

مســـرحنا

وزارة الثقافة ـ الهيئة العامة لقصور الثقافة

العدد 54- السنة الثانية | الاثنين 18 رجب 21 يوليو 2008 | 32 صفحـة - جنيه واحد

المهرجان القومى للمسرح المصرى انتهى على خير

مسرحنا تضىء شمعة جديدة

ملف خاص

أوجستو بوال: المسرح سياسة بالدرجة الأولى

سانتوس يلهب شعب كتالونيا ويثير الغضب

● لقد بدأ المسرح بمعناه العلمي في القرن الخامس قبل الميلاد شعرًا كما عرفناه في بلاد اليونان، ولم تقتصر الكتابة بالشعر على التراجيديا فقط؛ وإنما تعدتها إلى الكوميديا.



تصدر عن وزارة الثقافة المصرية
الهيئة العامة لقصور الثقافة

رئيس مجلس الإدارة :
د.أحمد مجاهد

رئيس التحرير :
يسرى حسان

مدير التحرير التنفيذى:
مسعود شومان

مجلس التحرير:
د. محمد زعيمه
إبراهيم الحسينى
عادل حسان

الديسك المركزى:
فتحى فرغلى
محمود الحلوانى
على رزق

الجرافيك:
وليد يوسف

التصحيح والمراجعة اللغوية:
هشام عبد العزيز
عادل العدوى

التجهيزات الفنية:
أسامة ياسين
محمد مصطفى

ماكيت أساسى:
إسلام الشيخ



العنوان: الهرم تقاطع شارع خاتم المرسلين مع شارع اليابان - قصر ثقافة الجيزة
ت.35634313 - فاكس. 37777819
E_mail:masrahona@gmail.com

●المواد المرسلة للنشر تكون خاصة بالجريدة ولم يسبق نشرها بأى وسيلة.. والجريدة ليست مسئولة عن رد المواد التى لم تنشر.

● الاشتراكات ترسل بشيكات او حوالات بريدية باسم الهيئة العامة لقصور الثقافة ١٦ ش امين سامى من قصر العينى ـ القاهرة.

(أسعار البيع فى الدول العربية)
● تونس 1,00 دينار ● المغرب 6.00 دراهم ● الدوحة 3.00 ريالات ● سوريا 35 ليرة ●الجزائرDA50 ● لبنان 1000 ليرة ● الأردن 0.400 دينار● السعودية 3.00 ريالات ● الإمارات 3.00 دراهم ● سلطنة عمان 0.300 ريال ● اليمن 80 ريالاً ● فلسطين 60 سنتاً ● ليبيا 500 درهم ● الكويت 300 فلس● البحرين 0.300 دينار ● السودان. 900 جنيه.

الاشتراكات السنوية
داخل مصر **52** جنيهاً- الدول العربية **65** دولاراً- الدول الأوروبية وأمريكا **95** دولاراً

محبو وعشاق مسرحنا يضيئون شمعة جديدة فى عمرها، ويواصلون العطاء

صـ 6 : 14

أميرة الوكيل احتست «القهوة السادة» وتحدثنا عن مذاقها صـ17



د. عادل العليمى يؤكد أن مهرجان المخرجة إضافة حقيقية شريطة ألا يقع فى غواية النسوية الغربية

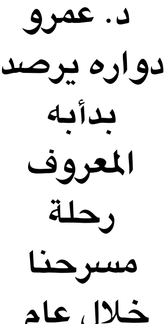
صـ 26

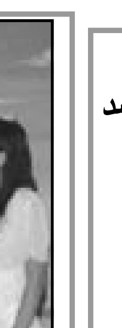


د. دعاء عامر تحدثنا عن تناقض عناصر عرض «ظل الحمار» صـ 16

د. عمرو دواره يرصد بدأبه المعروف رحلة مسرحنا خلال عام

صـ10 : 11





«ما أجملنا» عرض يواجه الذات عبر تأملها ويخلق حالة درامية شديدة التكثيف صـ15

د. كمال عيد يكتب عن نبيل الألفى وعن تجاوز الماضى الردىء والاحتفاء بالرمز

صـ 27

أربعون عاماً ولم ييأس كارلوس سانتوس من ممارسة جنونه ومفارقاته المسرحية التى تجاوزت حدود أسبانيا

صـ23

لوحة الغلاف

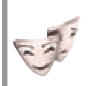




د. حسام عطا يفتح النار على عرض زى الفل.. تابع طلقاته النقدية

صـ 18

سبتمبر مسرحية عراقية تبرر الاحتلال الأمريكى وتؤكد أن التطرف الدينى والسياسى هو الأصل صـ 21



روميو وجولييت .. سلاسة مذهلة لفريق موهوب من أبناء جامعة عين شمس صـ 19

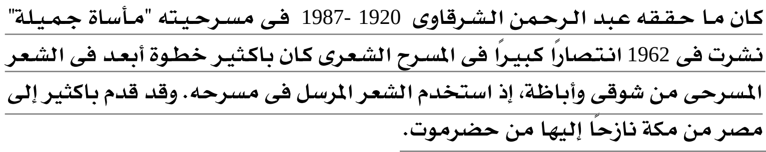
مختارات العدد

من كتاب الدراما الشعرية بين النص والعرض المسرحى- تأليف : د. أحمد سخسوخ - الهيئة المصرية العامة للكتاب 2003

فى أعدادنا القادمة

مسرحنا تعلن أسماء المقبولين فى ورشتها التدريبية الأولي

● الكاتب المسرحى أسامة نور الدين مشغول حالياً بكتابة نص مسرحى جديد بعنوان "طاعون طيبة".


كان ما حققه عبد الرحمن الشرقاوى 1920 -1987 فى مسرحيته "مأساة جميلة" نشرت فى 1962 انتصاراً كبيراً فى المسرح الشعرى كان باكثير خطوة أبعد فى الشعر المسرحى من شوقى وأباظة، إذ استخدم الشعر المرسل فى مسرحه. وقد قدم باكثير إلى مصر من مكة نازحاً إليها من حضرموت.

تكريم سميحة أيوب فى مهرجان مسرحى يبحث عن «الهوية الأردنية»

انتهت أمس فعاليات المهرجان الأول الذى نظمته فرقة طقوس المسرحية بالتعاون مع أمانة عمان الكبرى بعنوان (عشيات طقوس المسرحية).

قال رئيس اللجنة العليا للمهرجان محمد يوسف العبادى: «أخذت اللجنة على عاتقها إقامة مهرجان مسرحى تحاول من خلاله الابتعاد فى الشكل والمضمون عما هو سائد».

وأضاف: نحن بحاجة إلى دعم ثقافتنا بجميع أشكالها كى نرتقى بها لافتا إلى أن العروض التى قدمت لها خصوصيتها الأردنية مستفيدين من الإرث الحضارى الكبير للأردن للخروج بتظاهرة مسرحية يشارك فيها مسرحيون أردنيون وعرب وأجانب. وقال مدير المهرجان عبد الكريم الجراح: «نريد إخراج المسرح من الحالة الروتينية فى محاولة منا لوضع هوية للمسرح الأردنى».

عرضت فى المهرجان مجموعة من المسرحيات


سميحة أيوب

أقيمت ندوات نقدية وفكرية شارك فيها فنانون وأدباء ومفكرون أردنيون وعرب.

وتضمنت عروض المهرجان مسرحيات «قربان ميشع» فى الافتتاح، إخراج الدكتور فاس الريمونى، و«أغنية الدم» إخراج سيد صوصل وربيع يوسف السودان، و«على الوردى وغريمه» إخراج الدكتور عقيل مهدى من العراق، و«أجنحة الأقوال» إخراج الدكتور عمر دواره من مصر، و«ذاكرة لوركا» إخراج نيكولا فالانزينو من إيطاليا، إضافة إلى خمسة عروض أردنية مستقلة.

كرم المهرجان الفنانة سميحة أيوب، وشارك فيه كضيوف شرف: فاضل خليل، وأحمد حسن موسى من العراق، وعقيل مهدى من السودان، وعمرو دواره وحسام عبد الهادى وإبراهيم الحسينى من مصر.


شادى أبوشادى

تساؤلات الهوية فى «صرخة» على مسرح عجمان

من إنتاج مسرح عجمان الوطنى عرضت مسرحية «صرخة» ضمن الموسم المسرحى الأول الذى نظمته جامعة عجمان للعلوم والتكنولوجيا.

تتناول المسرحية قيمة العلاقة بين الهوية وإشكالية التركيبة السكانية من خلال قصة «منصور» المواطن الذى يتغرب للدراسة ثم يعود إلى بلده ليجد المكان غير المكان والناس غير الناس ووسط فوضى الأشخاص والأشياء والأصوات يفقد منصور عقاله الذى يرمز إلى هويته.


إسماعيل عبدالله

المسرحية تأليف إسماعيل عبد الله وإخراج إبراهيم سالم عن قصة قصيرة للكاتب ناصر جبران، وقد نالت مؤخراً عدة جوائز فى أيام الشارقة المسرحية 2008.

«المعطف» السعودى فى مهرجان الفجيرة للمونودراما

حصل «بندر عبد الفتاح» على جائزة أفضل ممثل فى مهرجان الرياض الأول للمونودراما، والذى انتهت فعالياته مؤخراً، عن دوره فى العرض المسرحى «المعطف» إضافة إلى جائزة أفضل عرض عن العمل نفسه والتى حصل عليها نادى المسرح بجامعة الملك عبد العزيز بالرياض.

إدارة المهرجان استضافت وفداً من مهرجان الفجيرة المسرحى للمونودراما وأبدى أعضاؤه إعجابهم بالتجربة السعودية فى هذا المجال، وطبقا للبروتوكول الموقع بين المهرجانين سيتأهل عرض «المعطف» للمشاركة فى مهرجان الفجيرة ممثلا لبلاده.

بندر عبدالفتاح


دورات وورش مسرحية فى قطر

يضم المركز الشبابى للفنون المسرحية بقطر مجموعة من الدورات وورش العمل المسرحية.

قال حسن حسين رئيس المركز: إن الدورات ستشمل دورة فى فن الكتابة المسرحية وأخرى فى المكياج، وورشة فى الديكور المسرحى وأخرى فى التذوق الموسيقى، ودورة فى مسرح العرائس والدمى ودورة فى الإلقاء والصوت ودورة فى التعبير الحركى، وتستمر هذه الدورات حتى الخامس والعشرين من يوليو الحالى، وقال السيد حسن حسين: حاولنا تجديد التصور فى النشاط الصيفى لهذه السنة بما يتفق مع التوجهات الأكاديمية للمركز، ولقينا كل الدعم من الهيئة العامة للشباب، وأضاف: ستتم الاستعانة بعدد من الكوادر المسرحية من قطر والعالم العربى فى هذه الدورات التدريبية حتى تعطى نتائج ملموسة وتنتهى بإنجاز عمل مسرحى متكامل.

الكتاكيت والأحلام.. فى لقاء حول مسرح الطفل

استضاف مسرح الأحلام التابع لجمعية أحلام الشباب والطفولة الخيرية للثقافة والفنون بالخليل، مسرح الأطفال كتاكيت من محافظة نابلس.

يعتبر هذا اللقاء هو الأول الذى يجمع بين المسرحيين، بهدف مناقشة كيفية عرض القضايا الاجتماعية والنفسية من خلال العروض المسرحية للأطفال والأسرة بشكل عام.

نوقشت خلال اللقاء آلية تفعيل العلاقة بين المسرحيين على المستوى القريب والبعيد، لرفع مستوى ثقافة المسرح فى جنوب وشمال الضفة الغربية وتبادل الخبرات والعروض المسرحية بين المسرحيين.


كيفية عرض القضايا الاجتماعية من خلال المسرح

وعبر عبد الغنى الجعبرى رئيس الهيئة الإدارية لجمعية الأحلام، عن سروره لزيارة الكتاكيت وقدم لهم شرحاً عن طبيعة عمل الجمعية وجولات العروض المسرحية التى تقوم بها فى هذه الأيام.

وأكد الجعبرى أن جمعية الأحلام ومسرحها هو بيت لكل فنان فلسطينى فى هذا الوطن، وشدد على أنهم مستعدون لتقديم أية مساعدة تقنية أو مهنية.

كواليس


د. أحمد مجاهد

شمال ... يمين

يتردد في كتب الإخراج المسرحي الأجنبية والعربية المترجمة عنها أو المنقولة منها قاعدة ثابتة يلتزم بها - بالطبع - مخرجو الدراما في أنحاء العالم كافة عند تصميم الحركة المسرحية، وهي أن دخول الممثل المسرحي من اليسار أقوي من دخوله من اليمين.

ولأنني واحد من الذين ابتلاهم الله بعدم الاقتناع بما يشبه المسلمات دون وجود مبررات منطقية، فقد رحت أبحث في بحار الكتب العربية والأجنبية عن السر وراء هذه القاعدة، وقد وجدت ضالتي في كتاب إلين أستون وجورج سافونا، وهو كتاب اكتشفت أنه قد تمت ترجمته في المشروع العملاق لترجمة كتب المسرح المتميزة علي هامش مهرجان المسرح التجريبي بقيادة الأستاذ الدكتور فوزي فهمي تحت عنوان "المسرح والعلامات"، حيث يؤيد الكتاب مصداقية القاعدة القائلة بأن دخول الممثل المسرحي من اليسار أقوي من دخوله من اليمين معللاً ذلك بأن المشاهد يقرأ الصورة المسرحية بالطريقة نفسها التي تعود أن يقرأ بها الكتابة المطبوعة.

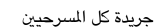
وقد اقتنعت تماماً بهذا التحليل ولكن: إذا كان القارئ الأجنبي يقرأ لغته من اليسار إلي اليمين، وهو لهذا يقرأ مسرحه بالطريقة نفسها، فما ذنب المشاهد العربي الذي يقرأ لغته من اليمين إلي اليسار في أن تطبق عليه القاعده نفسها عند إخراج العروض المسرحية؟

إن اختلاف السياق الاجتماعي يؤثر تأثيرا فارقاً في دلالة العلامة المسرحية عند انتقالها من مكان لمكان، فالقاعدة ثابتة وصحيحة "قرءاة الصورة تتم لدي المشاهد بالطريقة نفسها التي يقرأ بها لغته المكتوبة" لكن كل المشاهدين في أنحاء العالم كافة يقرأون لغتهم في اتجاه واحد.

ملاحظة كهذه تجعلني أزداد يقيناً كل يوم بحتمية مراجعة العقل للنقل، سواء كان هذا النقل عن التراث القديم أو عن الغرب الحديث، وسواء كان يتعلق بالمسرح أو بغيره لأن السياق الاجتماعي والثقافي لكل أمة هو الذي يمثل هويتها الفارقة التي تتحكم في أساليب تناولها المتنوعة للشئ ذاته.

● نادى الطفل بقصر ثقافة الفيوم يستعد حاليا لتقديم مسرحية الأطفال "جحا وشجرة الأرانب" للمؤلف عبد التواب يوسف وإخراج عمرو حسان.





● بدأت المحاولات الشعرية فى المسرح مع أحمد شوقى، ثم باكثير، وعزيز أباظة، والشرقاوى، وعبد الصبور، ونجيب سرور، وفاروق جويدة، وأحمد سويلم، وغيرهم.



وزير الثقافة مع طارق مهران وأشرف زكى وهيثم الخميسى



صبحى السيد أحسن سينوغرافيا



فريق عرض قهوة سادة فى لقطة تذكارية مع الوزير

فاروق حسنى شهد حفل الختام

المهرجان القومى للمسرح.. انتهى على خير

شهد المسرح الكبير بدار الأوبرا مساء الأربعاء الماضى حفل ختام فعاليات الدورة الثالثة للمهرجان القومى للمسرح المصرى.

حفل الختام الذى انتهى على خير شهده الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة بحضور د. أشرف زكى رئيس المهرجان والمخرج المسرحى خالد جلال مدير المهرجان وعدد من قيادات الوزارة.

بدأ الحفل بعرض فنى قصير قدمه طلاب استوديو التمثيل بمركز الإبداع الفنى وبعد انتهاء الفنان عزت العلايلى رئيس لجنة التحكيم من إعلان توصيات اللجنة قام بإعلان جوائز المهرجان لهذا العام والتى تنوعت فيما بين شهادات التقدير والجوائز المالية للفرق الفائزة.

وقررت لجنة التحكيم منح شهادتى تقدير لكل من الطفلين فادى يسرى وشروق صلاح عن دورهما فى مسرحية "شكلها باظت" لفرقة الجراب المسرحية إخراج دعاء طعيمة، إنتاج الجمعية المصرية لهواة المسرح، وشهادة تقدير خاصة للفنان سعيد الفرماوى عن عرض "حكايات عزية محروس" لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية.

وأعلن العلايلى عن تقديم لجنة التحكيم لجائزتها الخاصة وقيمتها خمسة الآف جنيه بالإضافة إلى شهادات التقدير ودرع المهرجان لمسرحية "قهوة سادة" صياغة وإخراج خالد جلال، وإنتاج مركز الإبداع الفنى، ومسرحية "أطياف حكاية" للمؤلف يس الضوى، إخراج أسامة عبد الرءوف لفرقة قصر ثقافة أبو تيج، إنتاج الهيئة العامة لقصور الثقافة، وأخيرًا مسرحية "مشعلو الحرائق" لماكس فريش إخراج سامح بسيونى، والإنتاج لفرقة مسرح الشباب – البيت الفنى للمسرح.

ذهبت جائزة أفضل مؤلف صاعد وقيمتها عشرة آلاف جنيه لمحمد القوشتى مؤلف مسرحية "ألاؤونا" التى قدمها المعهد العالى للفنون المسرحية، إخراج أحمد السيد.

ورشحت كل من نهى لطفى عن دورها فى مسرحية "الإسكافى ملكا" وريم أحمد عن دورها فى "ألاؤونا" وريهام دسوقى عن دورها فى مسرحية "روميو وجولييت" لجامعة عين شمس لجائزة أفضل ممثلة صاعدة وقيمتها عشرة آلاف جنيه وذهبت الجائزة لريهام الدسوقى.

كما فاز الممثل الشاب كريم يحيى بجائزة أفضل ممثل صاعد وقيمتها عشرة آلاف جنيه عن دوره فى مسرحية "روميو وجولييت".

جائزة أفضل مخرج صاعد وقيمتها عشرة آلاف جنيه رشح لها أسامة عبد الرءوف مخرج "أطياف حكاية" ودعاء طعيمة مخرجة "شكلها باظت" ومحمد الصغير عن مسرحية "روميو وجولييت" وذهبت للصغير.

قررت اللجنة منح جائزة أفضل تصميم استعراضات وقدرها عشرة آلاف جنيه مناصفة بين كل من عادل عبده عن مسرحية "زى الفل" لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، وضياء شفيق، ومحمد مصطفى عن مسرحية "البؤساء" لفرقة مسرح الطليعة البيت الفنى للمسرح.



صبحى السيد أحسن سينوغرافيا وهشام عطوة أفضل مخرج



جوائز التمثيل ذهبت للكدوانى وإيمان إمام ونرمين زعزع والنجدى وأمانى وكريم

وذهبت جائزة أفضل مؤلف موسيقى وقدرها عشرة آلاف جنيه مناصفة فيما بين د. طارق مهران "البؤساء" وهيثم الخميسى "الإسكافى ملكًا"

ورشح لجائزة أفضل سينوغرافيا وقدرهاعشرة آلاف جنيه أسامة المنصورى "أطياف حكاية" وحازم شبل "الإسكافى ملكا" وصبحى السيد عن سينوغرافيا مسرحيتى "البؤساء ونساء لوركا" وفاز صبحى بالجائزة.

وفازت أمانى البحطيطى بجائزة أفضل ممثلة دور ثان نساء وقدرها عشرة آلاف جنيه.

أما جائزة دور أول نساء وقدرها خمسة عشر ألف جنيه فذهبت مناصفة لنرمين زعزع وإيمان إمام.

وفاز الفنان خالد النجدى "البؤساء" بجائزة أفضل ممثل دور ثان رجال وقدرها عشرة آلاف جنيه.

بينما ذهبت جائزة التمثيل دور أول رجال وقدرها خمسة عشر ألف جنيه إلى الفنان ماجد الكدوانى.

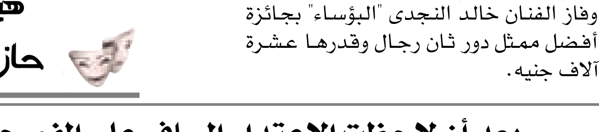
وفاز المخرج هشام عطوة بجائزة أفضل مخرج مسرحى وقدرها خمسة عشر ألفا عن مسرحية "البؤساء" لفرقة مسرح الطليعة.

وأعلن الفنان عزت العلايلى رئيس اللجنة فوز الكاتب المسرحى محمود الطوخى بجائزة أفضل نص مسرحى وقيمتها خمسة عشر ألف جنيه عن مسرحية دستور يا أسيادنا.

وفازت مسرحيتا "الإسكافى ملكًا" لفرقة المسرح القومى و "روميو وجولييت" لجامعة عين شمس بجائزة أفضل عرض مسرحى مناصفة وهى جائزة عينية.

كانت لجنة تحكيم المهرجان والتى بدأت عملها فى الخامس من يوليو قد شاهدت 31 عرضًا مسرحيًا داخل المسابقة الرسمية لدورة هذا العام تمثل مختلف جهات الإنتاج المسرحى قدمت عروضها على معظم مسارح القاهرة، إضافة إلى عدد من العروض التى قدمت على هامش المهرجان.

وعقد المهرجان هذا العام عددًا من الندوات والموائد المستديرة حول قضايا ومشكلات المسرح المصرى.



عادل حسان
هبة بركات
حازم الصواف

الفرق الحرة غاضبة من فاطمة رشدى

● الفرق الحرة التى شاركت فى مسابقة المهرجان أعلنت استياءها من إدارة لجنة العروض لقيامها بتحديد خشبة فاطمة رشدى «العائم الصغير» بالمنيل لتقديم عروضها عليها فى السادسة مساء وهو ما تسبب فى فشل وضع خطة إضاءة فى هذا التوقيت لتعرض المسرح لضوء الشمس.

محمد عبد الفتاح مخرج مسرحية «كستور» لفرقة «حالة» تغلب على هذه المشكلة وقدم عرضه فى حديقة المسرح دون الاستعانة بتقنيات الصوت والإضاءة.

● لعب د. سامى عبد الحليم دور رمانة الميزان فى العرض المسرحى «قصة حب» لفرقة الغد وسط مجموعة من الشباب الموهوب، وتألق فى دوره، وكعادته أمسك سامى عبد الحليم بتفاصيل الشخصية معطيا درسا فى جماليات الأداء، مؤكداً على سعادته بالتجربة وبالعمل وسط مجموعة من الشباب الذين وصفهم بأنهم «مجتهدون» وقال «أدى كل منهم اللى عليه وأكثر شوية».

● أعربت عبير على مخرجة عرض «انت دايس على قلبى» عن تقديرها البالغ لموقف الدكتور أشرف زكى رئيس المهرجان والذى وافق على تعديل موعد عرض مسرحيتها فى اليوم الأول من السادسة إلى الثامنة مساء تفهما منه لعدد من المعوقات التى واجهت فريق العمل أهمها استلام خشبة المسرح الصغير بالأوبرا متأخراً، فضلاً عن عدم جاهزية المسرح لعروض من هذا النوع وعدم وجود كواليس أو باب خلفى أو شواية.

د. سامى عبد الحليم



د. سامى عبد الحليم رمانة ميزان «قصة حب»

● أكد المخرج الشاب محمد مرسى استياءه الشديد مما وصفه بعدم الاهتمام من قبل مدير مركز إبداع إسكندرية د. أحمد يحيى عاشور بفريق مسرحية «دستور يا أسيادنا» التى مثلت المركز فى المهرجان، وقال مرسى إنه اجتهد كثيراً مع باقى زملائه لتكوين الفريق وكانت النتيجة معاناتهم من التجاهل ورفض إدارة المركز لتحمل مصاريف تجهيز العرض والانتقالات والإقامة، ولم يخف مرسى قلقه على مصير الفريق بسبب هذا التجاهل والإهمال.

● عبرت معظم الفرق المشاركة فى مسابقة المهرجان عن شكواها من لجنة التحكيم بسبب سلوك عدد من أعضائها أثناء مشاهدتهم للعروض وإصرارهم على التحدث بصوت عال إضافة إلى خروج ودخول بعضهم أثناء العرض أكثر من مرة، فضلا عن استغراق أحدهم فى النوم أثناء مشاهدة العرض.

الطريف أن فتحية العسال وفهمى الخولى ود. حسن شرارة تغيبوا عن أعمال التحكيم أكثر من مرة ولم يشاهدوا عددا من العروض المشاركة.

بعد أن لاحظت الاعتداء السافر على الفصحى

لجنة التحكيم توصى بمحو أمية الممثلين والاهتمام بتقديم النصوص المصرية

لجنة تحكيم المهرجان برئاسة الفنان عزت العلايلى، وعضوية: د. حسن شرارة، د. حسين العزبى، د. سيد خاطر، د. حسن رشيد، المنصف السويسى، فهمى الخولى، عايدة عبد العزيز، د. علية عبد الرازق، فتحية العسال، عاطف النمر قدمت مجموعة من التوصيات الهامة مؤكدة على ضرورة أخذها فى الاعتبار وطالبت إدارة المهرجان بالحرص على تنفيذها وذلك بعد متابعة اللجنة لكل العروض المشاركة داخل المسابقة الرسمية حفاظا على أهمية وقيمة المهرجان وتسعى إلى تطويره خلال الأعوام القادمة وكانت التوصيات كالتالى:




عزت العلايلى

أولا: أهمية استعانة الفرق المشاركة بمصحح لغوى فى العروض التى تقدم بالعربية الفصحى حتى تظهر هذه العروض بالشكل الذى يليق وقيمة هذه اللغة وأهميتها وخاصة بعد ملاحظة الاعتداء السافر على اللغة العربية فى معظم العروض المشاركة.

ثانيا: الاهتمام بالنصوص المصرية وتقديمها بعد ملاحظة اللجنة استعانة معظم الفرق المشاركة بنصوص عالمية مترجمة على الرغم من وجود نصوص لكتاب مصريين كبار مع حث الشباب على الاهتمام بتقديم الأعمال المسرحية المصرية.

ثالثا: التقليل من الإبهام وخلخلة المفاهيم وتقليد الغرب بشكل أعمى دون الالتزام بحدود وتقاليد وثقافات مجتمعنا المصرى للتواصل مع الجمهور والمشاهد البسيط بشكل أكبر من ذلك.

رابعا: إعادة النظر فى اللائحة الخاصة بالمهرجان بخصوص تسابق المحترفين مع الهواة رغم تفاوت الخبرات وتشكيل لجنتين واحدة خاصة بتحكيم عروض الهواة وأخرى خاصة بالمحترفين وبجوائز منفصلة حتى لا يتكرر مسلسل اعتذارات الكبار.

● المخرج المسرحى التونسى المنصف السويسى يستعد لتقديم مسرحية "وين ماشيين" من تأليفه وإخراجه.



• الشعر فى مسرحنا يرتبط بالظواهر الدرامية الأولى - قبل شوقى - حيث يرى د. أحمد شمس الدين الحجاجى أن الشعر فى مسرحنا يرتبط بفنون التمثيل الأولية التى عرفها العرب، والتى أسماها بفنون الفرجة العربية.





هشام عطوة: قدمنا البؤساء فى ظروف قاسية



هشام عطوة

أعرب المخرج المسرحى هشام عطوة عن عدم توقعه الفوز بجائزة أحسن مخرج مسرحى هذا العام وقال إن هذه الجائزة سوف تدفعه للسير بخطى ثابتة فى مجال الإخراج كما سوف تحمله مسئولية ضخمة فى المستقبل للحفاظ على هذا المستوى وتطويره الأفضل.

وأكد عطوة على أهمية المهرجان القومى للمسرح الذى ساعد على النهوض بحركة المسرح المصرى.

ولم ينس هشام عطوة توجيه التهنئة لجميع المشاركين معه فى مسرحية البؤساء والتعبير عن سعادته بمجموعة الجوائز التى حصل عليها العرض مع عدم إغفاله لدور الفنان محمد محمود مدير مسرح الطليعة ومنتج العمل لما بذله من جهد كبير لظهور البؤساء فى ظروف معقدة وقاسية.

الكدوانى يعتذر عن عدم المشاركة فى عروض جديدة



ماجد الكدوانى

الفنان ماجد الكدوانى قال إن حصوله على جائزة أفضل ممثل فى المهرجان إضافة يعتز بها كثيرا بالنسبة له كممثل، وأعرب عن تأييده لتوصية لجنة التحكيم بضرورة تكوين لجنتين للتقييم إحداهما للهواة والأخرى للمحترفين حتى تكون هناك عدالة فى مستوى المنافسة وهو ما سيعطى فرصة أكبر لفرق الهواة للفوز بجوائز مناسبة.

الكدوانى أشار إلى أن حصوله على جائزة من مهرجان مسرحى كبير ما هى إلا تأكيد على أنه فنان جيد وأكد أنه لن يشارك فى أى أعمال مسرحية جديدة خلال الفترة المقبلة لأن مسرحية «الإسكافى ملكا» يتم إعادة عرضها حالياً على خشبة المسرح القومى ويستمر تقديمها طوال الموسم الصيفى.

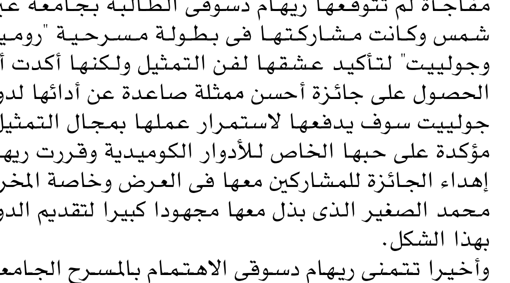
فرحة الفوز

الفوز فى مهرجان - بحجم المهرجان القومى للمسرح - له بالتأكيد فرحة تفوق فرحة أى فوز آخر. لأن المهرجان يعتبر أضخم المهرجانات على مستوى مصر.. المشاركون جاءوا من كل الأنحاء.. ممثلين لجميع القطاعات.. وفور إعلان النتائج.. اقتنصت "مسرحنا" هذه اللقاءات معهم ليعلنوا عن فرحهم وأحلامهم وطموحاتهم لمستقبلنا المسرحى.

ريهام دسوقى تتمنى زيادة الاهتمام بالمسرح الجامعى



ريهام دسوقى



مفاجأة لم تتوقعها ريهام دسوقى الطالبة بجامعة عين شمس وكانت مشاركتها فى بطولة مسرحية "روميو وجولييت" لتأكيد عشقها لفن التمثيل ولكنها أكدت أن الحصول على جائزة أحسن ممثلة صاعدة عن أدائها لدور جولييت سوف يدفعها لاستمرار عملها بمجال التمثيل، مؤكدة على حبها الخاص للأدوار الكوميدية وقررت ريهام إهداء الجائزة للمشاركين معها فى العرض وخاصة المخرج محمد الصغير الذى بذل معها مجهودا كبيرا لتقديم الدور بهذا الشكل.

وأخيرا تتمنى ريهام دسوقى الاهتمام بالمسرح الجامعى بشكل يتناسب وأهميته مع رعاية الموهوبين من طلاب الجامعة لتنمية قدراتهم وإبراز طاقاتهم.

خالد النجدى .. يهدى الجائزة لفريق عمل البؤساء

خالد النجدى

عند سماعه لاسمه بعد إعلان عزت العلايلى فوزه بجائزة أحسن ممثل رجال دور ثان لم يتمالك خالد النجدى نفسه وبكى بشدة من الفرحة وعبر عن أسفه الشديد لحظه العاثر منذ تخرجه فى معهد التمثيل منذ 12 عاما، ورغم ذلك لم تتح له فرصة الاكتشاف بشكل لائق ومناسب لموهبته حتى جاءت له فرصة المشاركة فى البؤساء ولم يتوقع حصوله على جائزة.

يقول النجدى إن الفضل فى ذلك يعود للمخرج هشام عطوة الذى قدمه فى العمل بشكل جيد وأعاد اكتشافه وتقديمه بشكل أتاح له إبراز موهبته وقدراته كممثل يمتلك أدوات خاصة جداً. النجدى قال لمسرحنا إنه يهدى هذه الجائزة إلى كل زملائه فى المسرحية. كما ينتظر المشاركة مع المخرج هشام عطوة فى عرض مسرحى جديد للموسم الشتوى.

أمانى البحطيطى .. الجائزة تكريم لم أتوقعه

وترى أمانى البحطيطى أن حصولها على جائزة أفضل ممثلة دور ثان من المهرجان تكريم لم تتوقعه وقالت إن مشاركتها فى مسرحية «البؤساء» كانت بهدف إرضاء الجمهور مؤكدة أنها لم تفكر مطلقا فى أمر الحصول على جائزة.

أمانى البحطيطى

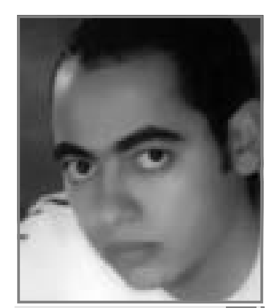
البحطيطى قالت إن هذه الجائزة تحملها عبء البحث الدائم عما هو أفضل مما قدمته سواء من حيث الأداء أو الدور لتقديم إضافة جديدة إلى ما قدمته فى البؤساء.

أمانى البحطيطى حاصلة على بكالوريوس المعهد العالى للفنون المسرحية وقدمت عدداً من الأعمال المسرحية الهامة منذ تخرجها وتعتز بالعمل مع مجموعة كبيرة من المخرجين المتميزين.

الصغير يحلم بالعودة للمعهد

قدم المخرج الشاب محمد الصغير مسرحية "روميو وجولييت" لوليم شكسبير فى قالب كوميدى مختلف استحق عنه الفوز بجائزة أفضل مخرج صاعد وذلك من خلال عمل مسرحى بسيط قدمه طلاب جامعة عين شمس.

الصغير يعتبر نفسه واحدًا من أبناء المخرج المسرحى خالد جلال بعد عمله معه كممثل فى عدد من العروض ولذلك قرر إهداء الجائزة لأستاذه خالد جلال وقال الصغير إن حصول عرضه على جائزة أحسن عرض مناصفة مع "الإسكافى ملكًا" جائزة أخرى بالنسبة له واعتبر أيضا أن فوز العمل بجائزتى أحسن ممثل وممثلة صاعدة بمثابة تكليل لمجهوده مع ممثلى عرضه الذى حقق نجاحا كبيرًا فى المهرجان.



محمد الصغير

محمد الصغير يتمنى العودة مرة أخرى للدراسة بالمعهد العالى للفنون المسرحية والذى تم فصله منه منذ ثلاثة أعوام بعد مجموعة من الخلافات مع المخرج جلال الشرقاوى أستاذه بالمعهد مشيرا إلى أن قرار فصله من المعهد دفعه للاجتهاد وإثبات نفسه كفنان موهوب ومثقف أمام كل المشككين فى قدراته ويعتبر هذه الجائزة أكبر دليل على موهبته.

أسامة عبد الرءوف: مسرح الثقافة الجماهيرية مدرسة!

اعتبر المخرج أسامة عبد الرءوف أن مشاركته فى المسابقة الرسمية للمهرجان القومى للمسرح بعرض «أطياف حكاية» جائزة فى حد ذاتها!

قال عبد الرءوف: بذل فريق العمل مجهوداً مضاعفاً فى تقديم النص الذى كتبه ياسين الضوى، مستلهماً أسطورة أيوب وناعسة، واعتمد العمل على الأداء التمثيلى المركب.. وتلاؤم الموسيقى والديكور والإضاءة مع «طقسية» العرض القادم من «أبو تيج» بأسيوط.

أسامة حصل على جائزة لجنة التحكيم الخاصة وقيمتها خمسة آلاف جنيه عن هذا العمل إضافة إلى شهادة التقدير، ويرى أن هذه الجائزة وسام على صدره خاصة أنها المرة الثانية التى يحصل فيها على نفس الجائزة من المهرجان فى دورته الأولى عن مسرحية «الطوق والأسورة».

وقال أسامة إن منافسة فرقة أبو تيج بإمكاناتها المادية البسيطة لعروض المحترفين تؤكد أن مسرح الثقافة الجماهيرية مازال بخير وأنه المفرخة التى تقدم للمسرح المصرى العديد من النجوم سواء فى التمثيل أو الإخراج أو التأليف.



أسامة عبدالرءوف

نرمين زعزع .. أهدت الجائزة لوالدتها

«أهدى الجائزة إلى والدتى» هكذا بدأت نرمين زعزع كلامها.. مؤكدة أن والدتها هى السبب فى نجاحها ودفعها للأمام كممثلة مع تهيئة جميع الظروف المناسبة لها.

نرمين زعزع الفائزة بجائزة أحسن ممثلة دور أول أكدت سعادتها بالجائزة، وقالت إنها بذلت مجهوداً كبيراً فى أداء دورها بالبؤساء وخاصة أنها قدمت فى العمل شخصيتين مختلفتين هما: الأم والابنة وهو ما تطلب منها بذل مجهود مضاعف مع التحكم فى جميع التفاصيل الخاصة بها كممثلة لإبراز الاختلاف بين الشخصيتين، وعلى الرغم من إعلانها استعدادها لعرض مسرحى جديد إلا أنها فضلت عدم الإفصاح عن تفاصيله حاليا وحتى انتهاء الاتفاق عليه بشكل نهائى.



نرمين زعزع وإيمان إمام

شبح الجائزة طارد إيمان إمام

حصلت من قبل على جائزة أحسن ممثلة صاعدة عن دورها فى "بيت الدمية" من إخراج جمال ياقوت خلال الدورة الأولى للمهرجان.

وهذا العام فوجئت إيمان إمام.. الممثلة السكندرية الشابة بإعلان فوزها بجائزة أحسن ممثلة عن دورها فى "قصة حب" للمخرج د. هانى مطاوع والتى تعتبرها ثانى تجاربها كممثلة محترفة بعد مشاركتها فى "رجل القلعة" أمام النجم توفيق عبد الحميد، وإخراج ناصر عبد المنعم.

إيمان قالت إن حلم الفوز بهذه الجائزة طاردها كثيرًا خلال المهرجان وتمنت الفوز بها.. وأعربت عن سعادتها الكبيرة بالجائزة وخاصة أنها تأتى من مهرجان كبير ومهم وهو ما سيدفعها للاهتمام باختياراتها الفنية خلال الفترة القادمة.

• المخرج ناصر عبد التواب يستعد لإعادة تقديم مسرحية "سكة السرايا الصفرا" للمؤلف الراحل بهائى الميرغنى.

• يعتبر المحبظون نوعًا من الظواهر المسرحية العربية المرتجلة يتداخل فيها التمثيل بالغناء والنثر بالشعر. ويقترب فن المحبظين من فن خيال الظل.



«مسرحنا» تضئ شمعة جديدة

ماذا يعنى مرور عام من عمر "مسرحنا" ما الذى أضافته هذه الجريدة، وما الذى أخفقت فى تحقيقه، وما الذى يريده المسرحيون منها؟

هكذا سعينا إلى الحصول على شهاداتهم التى جاءت بمثابة شهادات فى حب «مسرحنا».. سواء تلك التى أشادت بالتجربة وثمنت إنجازها أو تلك التى أشارت بوضوح إلى ما اعتورها من نقص.

هذه شهاداتى/ مصابيح.. نهتدى بها فى أيامنا القادمة.. نقيس من خلالها معدلات النجاح والإخفاق معًا.

عشرون شهادات فى حب «مسرحنا».. تحتفى بالحلم الذى جسدته على أرض الواقع.. شهادات بقدر ما فيها من محبة وثناء بقدر ما فيها من رعب يسكن أرواحنا الآن نظراً لهذه الثقة التى وضعتنا فيها والتى نرجو أن نكون على قدرها.. هل نستطيع؟ تلك هى المسألة.

وإذا كنا سعينا للحصول على شهادات المحبين فإننا لم ننسى أنفسنا وكتبنا عن تجربتنا مع محبوبتنا مسرحنا.

مسرحنا



تجربة رائدة وجريئة

لا شك أن تجربة مسرحنا تستحق التوقف أمامها طويلاً ليس بوصفها أول جريدة من نوعها فى تاريخ الصحافة العربية فحسب، ولكن بوصفها مطبوعة شابة وجريئة استطاعت خلال عام من عمرها أن تحدث حراكًا فى واقعنا المسرحى لم يكن ليحدث لولا وجود هذه الجريدة. كما تميزت الجريدة بطرحها المسكوت عنه فى الواقع المسرحى وتصديها لقضايا شائكة دون خوف أو وجل وهو ما يحسب لها بالفعل. لقد أردنا لهذه الجريدة أن تعمل باستقلالية تامة دون أى نوع من التوجيه أو الرقابة إلا ضمير القائمين عليها أنفسهم، والواقع أنهم استغلوا مساحة الحرية المتاحة لهم بشكل جيد للغاية.

اتسمت الجريدة - كما تمنينا لها - بالليبرالية وإتاحة الفرصة لكل التيارات والاتجاهات لتعبر عن نفسها ولم تنحز إلى تيار أو جيل بعينه، وهو ما منحها أهمية قصوى لدى كل المشتغلين بالعمل المسرحى.

مطبوعة شابة وجريئة استطاعت خلال عام من عمرها أن تحدث حراكًا فى واقعنا المسرحى

كما حرصت مسرحنا ألا تنغلق على نفسها وتكتفى بمتابعة النشاط المسرحى فى قصور الثقافة بل انطلقت للتعامل مع المسرح بصفة عامة سواء مسرح الدولة أو الفرق الحرة أو فرق الجامعات والشركات ومراكز الشباب وحتى المدارس وفضلاً عن ذلك كانت متابعة المسرح فى الدول العربية والأجنبية، ونشر المقالات والدراسات والنصوص المسرحية المترجمة بالإضافة إلى النصوص المصرية والعربية. إنها تجربة رائدة وثرية بالفعل لن نتوقف عن دعمها ودفعها إلى الأمام دائمًا.

فاروق حسنى
وزير الثقافة

فاروق حسنى





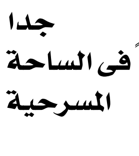

هاجمتنى كثيراً ولم أغضب

رأيى أن جريدة مسرحنا سدت فراغاً كبيراً جداً فى الساحة المسرحية، وهذا ما أشعر به حتى فى الدول العربية حين أزورها، ونحن نشجعها ونؤيدها.

لقد شاركت فى افتتاح الجريدة وقمت بقص الشريط، لذا فإن ارتباطى بها كبير، ولقد خصت الجريدة عدداً عن عروض البيت الفنى للمسرح بالنقد لكنى لست غاضباً، ورأيى أن من يغضب من النقد فعليه أن يذهب إلى منزله.

سدت فراغاً كبيراً جدا فى الساحة المسرحية

د. أشرف زكى
رئيس البيت الفنى للمسرح



د. أشرف زكى



قدمت وجوهًا جديدة فى النقد

جريدة مسرحنا سدت ثغرة فى الحياة المسرحية، لقد كنا فى أمس الحاجة إلى مجلة مسرحية تطلعنا على التجارب الحديثة، وأشهد لها أنها لم تكتف بنشاط الثقافة الجماهيرية - رغم كونها صادرة عن تلك الجهة - بل سعت بنشاط إلى جميع المجالات وقدمت وجوهًا جديدة فى النقد ونصوصًا جديدة بنشرها كل أسبوع نصًا مترجمًا وذلك فى ظل تراجع حركة الترجمة المسرحية حاليًا ولكن ما هو أفضل من تقديمها للنصوص الأجنبية تقديم أقلام واعدة للكتابة والتبشير بها.

المطبوعة بحجمها الحالى تستطيع أن تحملها فى أى مكان وتقرأها حتى وأنت تستقل الأتوبيس وقد كانت تتصدر واجهتها لوحة تشكيلية فتغير الحال الآن إلى صورة فوتوغرافية لعرض مسرحى وأنا لا أرى بأسًا من ذلك وإن كنت أرى أن الفن التشكيلى لا ينفصل عن المسرح وكونك تغذى عينى قارئك بالصورة أمر جميل.

قدمت نصوصًا جديدة بنشرها كل أسبوع نصًا مترجمًا فى ظل تراجع حركة الترجمة المسرحية

ما يضاف لميزات الجريدة أنها جمعت بين الخبر والتحليل، والتبشير بكتابة نقدية مختلفة فقد تطورت وظيفة الحركة النقدية من متابعة الأعمال إلى استباقها للترويج لنوع جديد من الكتابة. وهناك نقاد كثيرون لفتوا الأنظار منهم محمد مسعد الذى تعجبنى كتاباته جدًا وهو صاحب منهج وقلم سيال دون أن أنسى المتمرسين مثل زعيمه والحسينى وعادل حسان ومحمد حامد السلامونى الذى يجمع بين الكتابة المسرحية والنقد.

د. سامح مهران
رئيس المركز القومى للمسرح



د. سامح مهران

• فرقة المسحراتى تقوم بالإعداد لتقديم مسرحية "العيلة" تأليف جماعى وإخراج عبير على.

● تعد محاولات محمد عثمان جلال فى المسرح محاولات رائدة فى مجال المسرح الشعرى متمثلة فى الشيخ متلوف عن تارتوف لموليير عام 1873 والنساء العالمات، ومدرسة الأزواج، ومدرسة النساء، عن أعمال موليير نفسه، ثم ترجماته لأعمال راسين ومسرحيته الوحيدة المؤلفة.

الاهتمام بالأقاليم واجب

جريدة جميلة جداً، وقد كنا بحاجة إليها لدورها فى أرشفة الحركة المسرحية خصوصاً فى الأقاليم وإن كنت أتمنى أن تجد لها مراسلين فى الدول العربية حتى نستطيع أن نطل على مسرحهم، وهناك حركات مسرحية فى دول المغرب العربى وسوريا والعراق نريد أن نراها ونتابعها على الأقل حين نلتقى كمسرحيين عرب فى المهرجانات المسرحية نكون على علم بأعمال بعضنا البعض. وتكون فرصة للقارئ للتعرف على المسارح العربية خصوصاً وأن سعرها رمزى.

لقد أسعدتنا الجريدة بملاحقتها لأحداث جسام مثل حادث وفاة الفنان سعد أردش وسرعة إنجاز ملف عنه وضح مدى الجهد المبذول فيه، خصوصاً والجريدة تصدر بصورة أسبوعية - وليست شهرية مثل مجلة المسرح - وهذا فى حد ذاته عبء جديد مضاف إلى فريق عملها الذى نتوجه له بالشكر.

محمود الحدينى

أسعدتنا الجريدة بملاحقتها لأحداث جسام مثل حادث وفاة الفنان سعد أردش وسرعة إنجاز ملف عنه

أر جو من جريدة مسرحنا أن تفرد صفحات للحركة المسرحية فى الأقاليم حتى نسمع منهم شكواهم وما يعانونه بعيداً عن العاصمة خاصة أننى ألتقى بأصدقاء منهم وأسمع الكثير عن مشاكلهم، لذا فرجائى أن يخصص باب لمسرحيى الأقاليم ليتحدثوا من خلاله عن كل ما يمنعهم من التعبير عن مواهبهم. ولا بد أن يصل صوتهم من خلال ذلك لأن الناس فى الأقاليم تعانى.

محمود الحدينى

رئة جديدة للمسرحين



رأفت الدويرى

مسرحنا سدت فراغاً كبيراً نجم عنه اختفاء مجلة "المسرح" التى كانت تصدرها هيئة الكتاب وكذا "آفاق مسرحية" التى كانت تصدرها هيئة قصور الثقافة. وكونها جريدة أسبوعية تقدم للقارئ العادى كل أسبوع مقالات نقدية وعروض كتب وكذا نصاً مترجماً لهو أمر رائع، كما أن نشر نص كل أسبوع يمثل رئة جديدة لكتاب المسرح والترجمات.

يجب أن يكون فى أذهاننا أن جريدة مسرحنا تغطى حركة مسرحية غير موجودة أو على الأقل تضاءلت لأقصى درجة وهذا فى حد ذاته صنع لها حدوداً، وقد أعجبنى جداً استحداث أعمدة لكتاب مثل د. حسن عطية، د. أحمد سخسوخ، أبو العلا السلامونى، كما أن باب (كان ياما كان) أيضاً رائع لما ينشره من ذاكرة المسرح.

كما أن الترويسة التى تعلو صفحاتها وتقدم مقتطفات من كتب ودراسات مسرحية هى أيضاً أمر رائع، ولا أنسى نشر الجريدة لنصوص مسرحية لكتاب عرب مثلما فعلت مع نص عبد الكريم برشيد وهذا له مردوده الإيجابى المتمثل فى الاتصال بالمسرحيين العرب بشرط ألا يجور على الكتاب المصريين.

رأفت الدويرى

أعجبنى جداً استحداث أعمدة لكتاب مثل د. حسن عطية، د. أحمد سخسوخ، أبو العلا السلامونى









الشاطرة تغزل ..

عندما سألنى أحد شباب المسرحيين عن رأيى فى مجلة «مسرحنا».. خاصة بعد مرور عام على صدورها.. قلت له إن مجلة «مسرحنا» ينطبق عليها المثل الشعبى المصرى القائل.. «الشاطرة تغزل برجل حمار».. فرد على مندهشاً.. هل من الممكن أن توضحى لى أكثر؟!.. قلت له.. هى جاءت لتسد فراغاً كان قائماً. بعد إغلاق معظم النوافذ الثقافية المتخصصة فى المسرح وفنونه بوجه عام.. وربما من هنا ساد شعور عام بأن المسرح المصرى صار يتيماً دون سائر الفنون الأخرى!! ليس له سند أو حتى أب شرعى يدافع عن وجوده، أو بالأحرى أحقيته فى الوجود والعيش.. أمام المعادلة الشائكة القائمة.. وهى تتحدد فى مسارح دولة تقدم ما تيسر من عروض تخلو من شروط موضوعية لجودتها أو نفعها أو حتى عائدها الثقافى.. وفى المقابل قطاع خاص أصابه الجفاف المسرحى نتيجة للجفاء الإنسانى والفنى الطويل.. والاثنان يتحدثان فوق مساحة تخلو من أى جريدة، أو مجلة متخصصة فى الكتابة والتحليل والنقد.. أو بمعنى أشمل تمحص ما حدث ويحدث على المشهد المسرحى المصرى والعربى. ولأن الطبيعة لا تعرف الفراغ، وبنفس القدر المجتمعات تأبى الفراغ، ربما من هنا نبعت ضرورة تواجد مجلة «مسرحنا» فى الساحة بعد أن تحمس لها فريق عمل على رأسه رئيس التحرير «يسرى حسان»، رغم ما يدركونه ويلمسونه من شح فى الإمكانيات المادية، قد يبدو فى طباعة المجلة وورقها، فضلاً عن ندرة تواجد المسرحى الحىّ فى المشهد الاجتماعى العام على اتساعه وتنوعه.. ورغم، ورغم، ورغم، فإنهم أبوا الاستسلام للاختناق القائم، أو الفقر المقيم.. وهم مؤمنون بأن مقاومة الظلام لا تأتى بسبة فى السرئر، أو لعنة فى الغرف المغلقة، وإنما بالعمل الدءوب والجاد على فتح النوافذ، وتجدد الهواء الذى يساعد على تجدد العقول وتنوعها.. وإذا كانت الفنون الحقيقية تضعك على عتبات من البهجة، فإن «مسرحنا» نجحت فى عامها الأول أن تبحث وتفتش فى أسرار هذه البهجة - رغم ورقها الفقير - ربما لتجلب المزيد منها فى أعوامها القادمة.

زينب منتصر

نجحت فى عامها الأول أن تبحث وتفتش فى أسرار هذه البهجة - رغم ورقها الفقير-

تخطت دورها .. وهذا حسن



مجد القصصى

حقيقة هى جريدة مهمة جداً، وما أثار استغرابى أننى سمعت أثناء وجودى بالقاهرة انتقادات وجهت لها بأنها تخطت دورها كجريدة للمسرحيين فى الأقاليم وانطلقت إلى أرجاء الوطن العربى. إننا فى حاجة لأن يطلع كل مسرحى وكل هاوٍ على تجارب غيره فى كل الوطن العربىً لأن الأقاليم العربية مفتوحة على بعضها. وكون مسرحنا تضطلع بتلك المهمة مع زهد ثمنها وتقدم ثقافة بهذا الشكل (بتراب الفلوس) فهذا مما يحمد لها، وأنا مع استمرارها بهذا الشكل وبقائها كصوت للمسرحيين العرب وعدم حصرها فى الأقاليم فقط وإن شاء الله تتوسع وتغطى كل شبر فى الوطن العربى.

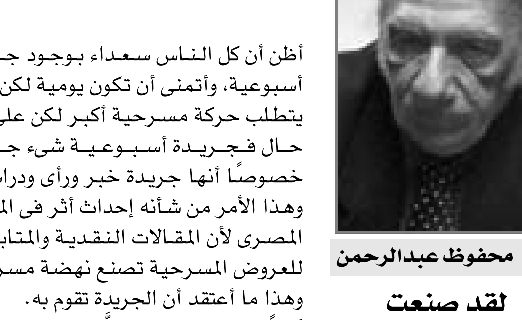
هناك بلا شك بعض الملاحظات فأنا أرجو أن تتجاوز الجريدة الأخطاء المطبعية التى تحدث بها وأن يكون هناك دقة فى تفريغ الحوارات التى تجريها كى يعبر الحوار تماماً عن كلام الضيف، وأعتقد أن الوقت كفيل بالقضاء على كل هذه الأخطاء. أيضاً موضوع الغلاف الذى تحول من لوحة تشكيلية لصورة فوتوغرافية، ورغم أننى مع اللوحة التشكيلية لأنها جزء من المسرح لكن التنوع مطلوب لتغطية المسرح أبو الفنون والذى يضم الفن التشكيلى والإضاءة والموسيقى.. وأتمنى أن تظل وتتجدد وتستمر حتى تغطى كل الفنون. وفى النهاية لا أستطيع أن أصف مدى تحمسى للجريدة وتوجهاتها وأدعو الله أن تظل صوتاً للمسرحيين العرب دائماً.

مجد القصصى
مخرجة وممثلة - الأردن



وأدعو الله أن تظل صوتاً للمسرحيين العرب دائماً

لماذا لا تصبح يومية ؟



محفوظ عبدالرحمن

لقد صنعت الجريدة لنفسها شخصية محددة

أظن أن كل الناس سعداء بوجود جريدة أسبوعية، وأتمنى أن تكون يومية لكن ذلك يتطلب حركة مسرحية أكبر لكن على أية حال فجريدة أسبوعية شىء جميل خصوصاً أنها جريدة خبر ورأى ودراسات وهذا الأمر من شأنه إحداث أثر فى المسرح المصرى لأن المقالات النقدية والمتابعات للعروض المسرحية تصنع نهضة مسرحية وهذا ما أعتقد أن الجريدة تقوم به.

أيضاً هناك تنوع فى الكتَّاب وهذا جيد كما أن هناك حماسا فى كثير مما يكتبون.

لقد صنعت الجريدة لنفسها شخصية محددة قد لا يتقبل أحد هذه الشخصية بشكل كامل علينا أن نتقبلها كاملة نظراً لوظيفتها كجريدة أسبوعية ليست جريدة يومية ولا هى بالمجلة الشهرية لكنها على أية حال قدمت شكلاً جديداً فنحن نعرف مجلات المسرح منذ بداية القرن العشرين و "مسرحنا" قدمت شكلاً مختلفاً ومتميزاً، أما عن ترتيب العدد وإخراج الصحفى فهو أمر يخص صناعه ومتوقف عليهم بالدرجة الأولى قد يعجب أحداً ولا يعجب آخر.

محفوظ عبد الرحمن





















● الإدارة المركزية للدراسات والبحوث بهيئة قصور الثقافة تقيم احتفالية خاصة بمناسبة ثورة 23يوليو بمجمع إعلام السلام بالقاهرة.



• حين كتب أحمد شوقى مسرحية "على بك الكبير" عام 1893 كان قد أفاد من كل التجارب الشعرية السابقة عليه فى المسرح العربى، معتمداً بذلك على توظيف الشعر للغناء المسرحى.

إضافة مهمة وثلاث ملاحظات

جريدة مسرحنا تعد إضافة لحركة النشر للهيئة العامة لقصور الثقافة خصوصًا وأنها ظهرت بعد غياب مجلة المسرح التى كانت تصدرها هيئة الكتاب. حقيقة فإن هيئة قصور الثقافة، وخلال السنوات العشر الأخيرة، قدمت إنجازات فى مجال النشر سدت ثغرات هامة لشباب الأقاليم وقدمت سلسلة مهمة للمسرحيات والتراث والأدب وتوجت ذلك بإصدار جريدة مسرحية أسبوعية ودائمة تتناول الدراسات وتغطى النشاط المسرحى على مستوى الساحة المسرحية العامة، ومن مميزاتها أنها أقرب لجريدة مسرحية فى الشكل والإطار وتناولها للموضوعات، وقد استقطبت عددًا مهمًا من المحررين والكتاب، والترويسة الخاصة بهيئة التحرير شديدة الاعتناء بالمراكز الشبابية ممن يشكلون مجلس تحريرها مما يخلق كوادر فى مجال التحرير خصوصًا وأنهم شباب لهم باع طويل فى الكتابة.

وقد عرفتنا الجريدة على عدد من الكتاب فى النقد والدراسات المسرحية ظهروا إلى جوار كبار الكتاب فجمعت بين الجيل القديم والشباب الناضج.

إلا أن لى ثلاث ملاحظات على أدائها هى:

الجريدة رغم الجهد المبذول فيها إلا أن العدد الواحد تجد الدراسات به ليست واحدة فهى أشبه بالدراسات المتنافرة لا يجمعها رابط فى ضوء ما يرد إليها ومن المفترض أن يضم كل عدد ملفًا عن موضوع معين كالمذاهب المسرحية مثلا فتستوفيه بالدراسات، الأمر الذى من شأنه أن يحل محل الدراسات الأكاديمية فى المسرح ويكلف الأساتذة الأكاديميون بالكتابة فى تلك الموضوعات وهذا كان نهج مجلة المسرح فى الستينيات حيث كانت تمسك موضوعًا مثل المسرح الواقعى مثلا فتفرد له خمسة أعداد من الدراسات والمقالات حتى تستوفيه ثم تقوم بتجليد كل هذه الأعداد فيصبح لدينا مجلد عن المسرح الواقعى.

عرفتنا على عدد من الكتاب فى النقد والدراسات المسرحية ظهروا إلى جوار كبار الكتاب

هذه الجريدة صدرت عن الهيئة العامة لقصور الثقافة فيجب أن تكون الأولوية بها لفنانى الأقاليم. أنا لا يعنينى أن تحدثنى عن عادل إمام أو فريد شوقى ولكن استضفت فنانًا من ديروط أو إدفو وألقى عليه الضوء لأن مجلة المسرح هى من أخرجت سمير سرحان وفوزى فهمى وفاروق عبد القادر.... ولكن المساحة المتاحة الآن لفنانى الأقاليم ضئيلة. دأبت الجريدة على نشر مقتطفات على ترويسة كل صفحة من كتاب أو دراسة عن المسرح لكنها لا تذكر مصدر هذه المقتطفات ريثما نستطيع الرجوع إليها وهو أمر يخالف كل بديهيات النشر لأن بدون ذكر المصدر تصبح تلك الفقرات منتزعة من سياقها

ورغم هذه الملاحظات فإننى فخور بالجريدة ودائمًا ما أردد فى كل مناسبة أنه صار لنا نحن المسرحيين جريدة.

عبد الرحمن الشافعى



عبد الرحمن الشافعى

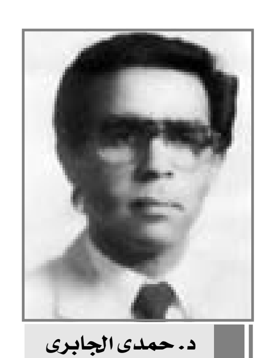
تخطفتها الأيادى المتعطشة

واضح أن الواقع الثقافى والمسرحى كان فى حاجة شديدة إلى جريدة مسرحية متخصصة، وحين صدرت هذه الجريدة منذ عام تخطفتها الأيادى المتعطشة إلى هذا النوع من المجلات.

إن خريطة المسرح فى مصر متشعبة وممتدة فى أجزاء جسد مصر، قصور الثقافة منتشرة فى كل المدن المصرية، القاهرة مركز الحركة المسرحية الرسمية والخاصة، وفى حواشى القاهرة تنوعات من المسارح المستقلة، ومسرح الهواة والجامعى والمصانع. وبالتالى فهناك كم هائل من المسرحيين والمهتمين بالمسرح لذلك كان هناك تعطش حقيقى لإصدار مسرحى خصوصًا مع غياب مساحات نقدية اختفت لحساب العرى والمغنين والراقصين وبالتالى فالجريدة – وإن جاءت متأخرة – فقد سدت احتياجات حقيقية فى مصر والوطن العربى وخرجت من جسد مصر لجسد الوطن العربى كله وأتوقع لها المزيد من الانتشار.

ولقد تبنت جريدة مسرحنا وجوها من الجيل الجديد أثبتوا مكانتهم ولعبوا دورًا حقيقيًا فى تشذيب وتطوير الحركة المسرحية، وإن كان هناك ملاحظات فالتجربة فى حد ذاتها هى عملية إفراز حقيقى لتجويد العملة الجيدة وطرد العملة الرديئة والجريدة قادرة على تطوير نفسها وطرد العملة الرديئة منها.

د. حمدى الجابرى



د. حمدى الجابرى

خرجت من جسد مصر لجسد الوطن العربى







أمنية كانت شبه مستحيلة

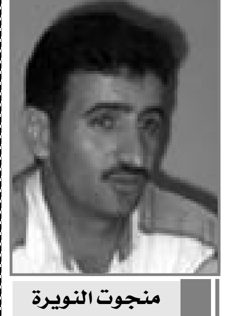
إن صدور جريدة مسرحية كان أمنية شبه مستحيلة، خصوصًا أن لدينا ولعًا بتجريف أرضنا الزراعية وإ قامة المساكن عليها ثم نذهب لاستصلاح الصحراء وهذا ما حدث حين توقفت مجلة المسرح ولكن جريدة مسرحنا عوضت الغياب، ولقد أعجبنى مستواها جدًا، وكذا نشرها لنص فى كل عدد والقضايا التى تثيرها ويا ويل من تتعرض له، ولكن أتمنى أن يكون هناك استهداف للمبدعين الكامنين ممن لم يظهروا بعد، خصوصًا أن الأجيال الجديدة لا ترى سوى ما يفسد الأذواق المسرحية، وبالتالى فالأمل معقود على "مسرحنا" فى تقديم نصوص عالية القيمة ليطلع عليها هؤلاء خصوصا أن هناك عبقريًا أفتى فى السبعينيات بأن تكلفة طبع سلسلة المسرح العالمى عالية فقام بإلغائها، وبالتالى فإن الجيل الجديد فى ظل عدم توافر وسائل نشر نصوص مسرحية أمامه أصبحت فكرته مغلوطة عن المسرح، فأرجو أن تهتم الجريدة بقليل من التأسيس الأكاديمى وتحافظ على نشر النصوص حتى تصل إلى المبدع الكامن فى الريف كوجبة مسرحية متكاملة.

د. هشام السلامونى

أرجو أن تهتم الجريدة بقليل من التأسيس الأكاديمى



أتمنى أن أشارككم الكتابة



منجوت النويرة

أعجبتنى جدًا جريدة مسرحنا المتخصصة المعنية بالمسرح من خلال مقالاتها النقدية ودراساتها واهتمامها بالعروض وتحليل كل عرض وأتمنى أن أشارككم فى الكتابة النقدية.

حقيقة هى فكرة جميلة جدًا أن تختص الجريدة بالمسرح فقط وتهتم بأحداثه وقضاياه ومشاكله وتحتفى بالعروض التى تخرج وتقدم لها تغطية شاملة. ولم أجد عليها أى ملاحظات وأدعو الله أن يوفقكم دائمًا.

منجوت النويرة
ناقد - اليمن

فكرة جميلة جداً أن تختص الجريدة بالمسرح فقط

مليحة كتير

أتيح لى التعرف على جريدة مسرحنا أثناء مشاركتى فى المهرجان التجريبى العام الماضى ولكن بعد عودتى لسوريا لم أستطع متابعتها. ولكنها أثناء المهرجان – وقد كنا نطلع عليها – لمسنا حسن تغطيتها للعروض بالمهرجان، كانت "كتير مليحة" ولا أذكر أنه كان بها مشاكل أو أن هناك ملاحظات على ما تقدمه.

بصفة عامة أقول إن الجريدة جيدة جداً وأتمنى أن تتاح الفرصة لمتابعتها فى الأعداد القادمة متابعة نقدية ريثما نستطيع أن نبدى ملاحظاتنا حولها.

رغد الشعرانى

رغد الشعرانى
مخرجة - سوريا

تغطيتها للعروض بالمهرجانات كانت "كتير مليحة"

موقع على الإنترنت

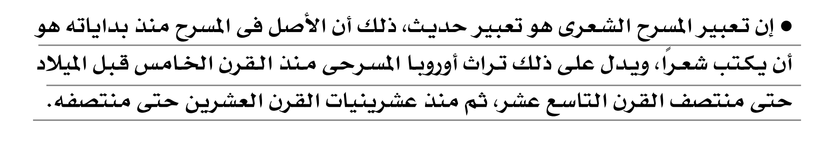
قرأت الكثير مما كتب عن مسرحنا وذلك على شبكة الإنترنت وقد سعدت جدًا لهذا الزخم من النقاشات حولها وحول ما تنشره، رغم أنها ليس لها موقع على الإنترنت حتى الآن لكن على حد علمى سينطلق قريبا وهذا شىء طيب فجريدة عربية للمسرح عبر الإنترنت لتصل لكل العرب سواء المسرحيين أو المتابعين لهو أمر عظيم. حقيقة أن الجريدة تصدر بإخراج جميل يعطى شكلاً مريحًا وجذابًا لها، على مستوى المضامين فهى جريدة لا تمل من قراءتها فالجرائد نوعان نوع يجذبك لتقرأه حتى آخر حرف ونوع ينفرك منه، ومسرحنا من النوع الأول لذا لا أستطيع إلا أن أقول وفقكم الله.

كنزة فريدو
ممثلة - المغرب

الجريدة تصدر بإخراج جميل يعطى شكلاً مريحًا وجذابًا



• المخرج المسرحى محمد عبد الهادى يستعد لإعادة تقديم مسرحية "الحارس" على خشبة مسرح الدولة.



• إن تعبير المسرح الشعرى هو تعبير حديث، ذلك أن الأصل فى المسرح منذ بداياته هو أن يكتب شعراً، ويدل على ذلك تراث أوروبا المسرحى منذ القرن الخامس قبل الميلاد حتى منتصف القرن التاسع عشر، ثم منذ عشرينيات القرن العشرين حتى منتصفه.

مرجع مهم لكل ما يخص المسرح

جريدة مسرحنا غطت فراغًا واضحًا فى الحياة المسرحية، خصوصا بعد توقف مجلة المسرح أو على الأقل عدم ظهورها فى موعدها، فضلاً عن أنها جريدة حية وليست جامعة، إنما تتفاعل مع الأحداث التى تقع فى الواقع المسرحى سواء عروضه أو ندواته ومنتدياته.

لقد أصبح للجريدة قاعدة من القراء وخصوصًا شباب المسرحيين، عن نفسى أرى طلاب المعهد العالى للفنون المسرحية حريصين على اقتنائها، بل إن البعض أصبح يستشهد بها كمرجعية ليس فى المعرفة المسرحية فقط ولكن فى القضايا التى تطرح على السطح أيضًا، وهذا مما يومئ إلى مستقبل مبشر.

د. هانى مطاوع

جيدة فى إخراجها ومريحة للعين فى القراءة

أنا لا أرى ملاحظات على الجريدة، ذلك أن أى نظام لا بد أن تتعامل معه بقانونه، ولا تفرض عليه شيئًا من خارجه، المهم أن يتحرك فى قانونه. ولكن ربما تكون مشاكل التمويل هى التى تحول دون استخدام إمكانات أكبر فى الطبع واستقطاب أكبر عدد من الكتاب المشهورين. لكن الجريدة بوضعها الحالى جيدة فى إخراجها ومريحة للعين فى القراءة. وقد اختارت الجريدة أن تصدر على ورق عادى وأن يكون غلافها من نفس نوع الورق على أن تباع بسعر رمزى بدلاً من أن يكون ورقها فاخرًا مصقولاً وبالتالى يرتفع ثمنها.

د. هانى مطاوع







لسان حال المسرح والمسرحيين

لا شك أن جميع المسرحيين فى سعادة بالغة لأن جريدة مسرحنا علاوة على أنها أول جريدة تهتم بالمسرح فقط، لسان حال المسرح المصرى على جميع المستويات، وأرض خصبة لاستنبات حركة نقدية سيكون لها مردودها فى استنباط مسرح حقيقى ذلك أننا وخلال أزمنة عديدة كنا نفتقد النقد الذى يطور المسرح.

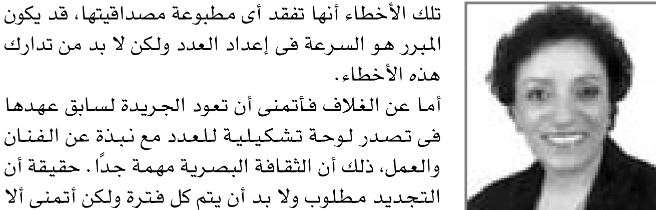
جريدة مسرحنا دفعت قارءها إلى عدم التعامل معها على أنها جريدة عادية يمكن التخلص منها فور قراءتها، ذلك أنها تحوى كنزًا من النصوص المسرحية عالية القيمة سواء تلك المترجمة أو المحلية. وهى بذلك سلطت الضوء على إبداعات فى مجال الترجمة والكتابة.

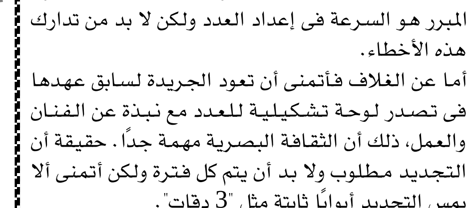
كما أن مسرحنا لم تتعامل مع المسرح على مستوى العاصمة فقط، لكنها غاصت فى الأقاليم لتستخرج اللآلئ. ولم يكن ذلك ممكنا لولا وجود كتيبة من المحررين الجيدين. يضاف إلى ما قدمته "مسرحنا" تلك الندوات التى تعقد فى أماكن كثيرة وتطرح أسئلة عميقة بقدر ما تجيب على الأسئلة التى تشغل بال المسرحيين مما يحرك الركود الذى يطال المسرح المصرى الآن.

سعيد حجاج



غاصت فى الأقاليم لتستخرج اللآلئ





تجاوزت أخطاء البدايات وتطورت

جريدة مسرحنا أخذت الآن مسارًا أكثر جدية فلا أخفى عليكم أن الجريدة بعد صدورها بقليل دخلت فى فترة "خفيفة" انشغلت خلالها بقضايا لا تهم القارىء وقضايا مختلقة، لكنها بعد تجاوزها لهذه المرحلة أصبحت كما قلت أكثر جدية وحققت انتشارًا حتى أصبح لا غنى للقارئ عنها.

الكتابات النقدية أيضا تطورت وأصبحت أفضل وإن كنت أتمنى أن تستقطب الجريدة كتابًا لهم أقلام شهيرة، بحيث تخرج مقالاتهم وإلى جوارها مقالات لنقاد واعدين. أعلم أنكم تحاولون ولكن لا بد أيضا أن تركزوا بشكل أكبر على الحوارات لأنها تخلق حيوية لأى جريدة سواء كان الحوار مع مخرج أو كاتب أو ممثل، هناك أيضًا الأخطاء المطبعية فى النصوص أو العناوين وخشيتى من تلك الأخطاء أنها تفقد أى مطبوعة مصداقيتها، قد يكون المبرر هو السرعة فى إعداد العدد ولكن لا بد من تدارك هذه الأخطاء.



د. عايدة علام

أصبحت أكثر جدية

أما عن الغلاف فأتمنى أن تعود الجريدة لسابق عهدها فى تصدر لوحة تشكيلية للعدد مع نبذة عن الفنان والعمل، ذلك أن الثقافة البصرية مهمة جدًا. حقيقة أن التجديد مطلوب ولا بد أن يتم كل فترة ولكن أتمنى ألا يمس التجديد أبوابًا ثابتة مثل "3 دقات".

كما أرجو أن تفتح مسرحنا آفاقًا مع المسرحيين العرب حيث إن ذلك سيوفر لها انتشارًا أكبر من ناحية ودائرة معارف إنسانية من ناحية أخرى.

د. عايدة علام

حضور إيجابى

حقيقة لقد سعدنا بإستضافتكم لنا، مثلما حدث مع باقى الوفود العربية المشاركة فى المهرجان التجريبى وقضينا وقتاً جميلاً بالجريدة، طفنا خلاله بالعديد من القضايا المسرحية والقضية التى طرحها عرضنا، ثم خرجنا إلى القضايا المسرحية العامة التى تشغل بال مسرحيينا.

لقد صنعت جريدة مسرحنا حالة جميلة، والأجمل أنها جريدة متخصصة فى المسرح وأعلم أنكم قريباً ستظهر نسختكم الإلكترونية على الإنترنت ونحن مشتاقون لذلك، لما صنعته الجريدة من حضور إيجابى على الساحة المسرحية وأتمنى لكم مزيداً من التوفيق والنجاح.

عاطف حسين
مخرج - تونسى











متميزة فى موضوعاتها

جميلٌ أن نرى "مسرحنا " تتجاوز عامها الأول وبهذا النجاح ، والتميز فى الموضوعات ،والامتداد إلى أكثر من بلد عربى ، وهذا ما يجعلنا متفائلين بعامها التالى والأعوام الَّتى تلىً ، برؤيتها تشب بعيداً إلى كل المهتمين بالمسرح فى الوطن العربى الكبير . إن الخطى التى خطتها حتى الآن تدل على الأهمية المتزايدة لهده (الجريدة) المتخصصة والأولى فى الوطن العربى .والأهم فى الأمر أنها (جريدة)، وأسبوعية ربما لم أطلع كفاية على الأعداد لكنى تصفحت بعضها ، أعجبت بتنوعها بين المحلى والعربى والعالمى ، وكذلك شدنى الاهتمام الجاد بالمسرح الحقيقى وتطوراته المختلفة ، وأعتقد أن علينا جميعاً كمسرحيين متابعتها والاهتمام بها ،ورفدها كى تكون منبرنا ومنارتنا المسرحية المتميزة .

أعتقد بأن "مسرحنا " مع عامها الثانى يجب أن تدعم بشبكة مراسلين جيدين فى الوطن العربى ،وأن تهتم بشكل حقيقى بالإصدارات الجديدة ، وأيضاً بالتركيز أكثر على فتَح الملفاتً المسرحية الساخنة ، وتغطية أشمل للمهرجانات المسرحية .

سجيع قرقماز - كاتب مسرحى - سورية

علامة بارزة فى مسار الصحافة المسرحية

رهان إصدار صحيفة أسبوعية متخصصة فى المسرح أمر بالغ الصعوبة، ليس فقط بالنسبة للعالم الناطق بالعربية، ولكن أيضا حتى بالنسبة للشعوب الناطقة باللغات الأخرى لذلك أعتقد أن ما حققته جريدة مسرحنا فى سنتها الأولى هو أكبر مما كان متوقعاً! توزيع فى الأقطار العربية .. مواكبة لأهم التظاهرات المسرحية بمصر والعالم العربى .. انفتاح على أقلام جديدة متخصصة فى نظرية المسرح .. استيعاب كل الآراء والاتجاهات مهما تباعدت .. حفاظها على تقليد نشر نص مسرحى عربى أو مترجم فى كل أعدادها .. اهتمامها بالمسرح الحر والمستقل بشكل غير مسبوق .. عقدها لندوات مع أهم الفرق المسرحية العربية التى تزور القاهرة لتقديم عروضها، التزامها الدائم بالوصول إلى قرائها فى الموعد المحدد. كل ذلك إنما يكشف عن مهنية عالية وحرفية متميزة.



د. يوسف الريحانى

كل مبتغاى، أن يعمل القائمون على الجريدة بتصميم موقع إلكترونى يتم خلاله توثيق المواد المنشورة

أتمنى من كل أعماق قلبى الاستمرارية لهذه الجريدة الطموحة، والنجاح والتوفيق لطاقم تحريرها المتميز. كما أحيى الجهات الرسمية بجمهورية مصر العربية المكلفة برعاية الثقافة على دعمها لجريدة مسرحنا، مناشداً إياها بحتمية زيادة هذا الدعم. فمثل هذه المبادرة المتميزة التى تمثل وجه الصحافة المسرحية العربية ككل، لا يمكن إلا أن تكون مبادرة مصرية ومصرية بامتياز. مثلما لا أتصور شخصياً صدور مثل جريدة مسرحنا سوى من القاهرة مدينة الألف مسرح.

كل مبتغاى، أن يعمل القائمون على الجريدة بتصميم موقع إلكترونى يتم خلاله توثيق المواد المنشورة حتى تظل رهن إشارة الباحثين والدارسين.

وكل سنة وجريدة مسرحنا بألف خير، وعقبال السنة الألف

د. يوسف الريحانى
دراماتورج ومخرج.. المغرب

• د. أحمد مجاهد رئيس هيئة قصور الثقافة أصدر قراراً بتعيين ميرفت إبراهيم مديراً عاما لثقافة محافظة حلوان.

• من الغريب أن يزدهر المسرح الشعرى لدى العرب بعد انحسار المسرح الشعرى الأوربى بظهور أحمد شوقى وباكثير وعزيز أباظة والشرقاوى وعبد الصبور وفاروق جويدة وأحمد سويلم وغيرهم.



مسرحنا .. والرحلة الصعبة











أصبحت الأحلام والآمال حقيقة بإصدار العدد الأول من جريدة «مسرحنا» بتاريخ 16 يوليو 2007، وذلك بفضل جودة التخطيط وإصرار وصبر ومثابرة أسرة تحريرها، لقد كانت فكرة إصدار جريدة مسرحية أسبوعية حلماً وأملا يتحطم دائماً على أرض الواقع، حينما توقفت مجلة «آفاق المسرح» عن الصدور منذ سنوات، وتعثرت مجلة المسرح عن انتظام صدورها حتى أصبحت تصدر عدداً أو عددين على أكثر تقدير كل عام!!.

ولكن فكرة إصدار جريدة أسبوعية - وهو سبق لجميع الدول العربية - تبلورت بنجاح وخبرة رئيس تحريرها الصديق والزميل يسرى حسان فى إصدار نشرة متميزة يومية مصاحبة لمهرجان المسرح بهيئة قصور الثقافة، وإعجاب وحماسة د. أحمد نوار (رئيس الهيئة السابق) بالجهد المبذول، وكذلك بالفكرة الجريئة والمغامرة المحسوبة.

حقا هى فكرة جريئة ولا يمكن تحقيقها إلا بمصر العاصمة الثقافية للوطن العربى، ليست فقط بهذا العدد الكبير من المبدعين المسرحيين فى مختلف مفردات العرض المسرحى وكفاءاتهم وإنجازاتهم، ولكن قبل كل ذلك بجمهور المسرح الكبير الذى يحقق ذلك الضلع الثالث والهام للظاهرة المسرحية، وبعشقه للفنون المسرحية وبعادة ذهابه إلى المسارح التى تضاء أنوارها وتفتح أبوابها طوال العام، وتسمح لبعض العروض المتميزة أن يمتد عرضها لأكثر من خمسة أعوام، وهى ظاهرة لا تتكرر إلا فى القاهرة.

بالطبع لم تكن الرحلة سهلة ويسيرة بل على العكس فقد واجهت أسرة التحرير صعوبات عديدة ومشاكل لا حصر لها.

وإذا كان إصدار جريدة أسبوعية يعد مخاطرة فى حد ذاته سواء كان إصدارها لحزب سياسى أم لمجموعة مستثمرين، فإن إصدار جريدة ومن خلال هيئة حكومية تلتزم بالكثير من القوانين والقواعد المنظمة يعد عملا فدائيا بالدرجة الأولى، ويحتاج فعلاً إلى عزم الرجال وهو ما تحقق بدعم الفنان القدير د. أحمد نوار وذكاء وحنكة رئيس التحرير يسرى حسان، والذى نجح وبخبثه المحمود فى اختيار أسرة التحرير، وفى تذليل كافة المعوقات التى واجهته.

حقا لقد قاد يسرى حسان مع رفاق الطريق الفرسان: مسعود شومان، ود. محمد زعيمه، وإبراهيم الحسينى، وعادل حسان، وفتحى فرغلى، ومحمود الحلوانى، وهشام عبد العزيز، وبقية أسرة التحرير معركة ثقافية حقيقية هدفها الأول تحقيق التواجد وانتظام الإصدار وهدفها الثانى هو كسب ثقة القراء وخاصة المسرحيين، ليس فى مصر وحدها بل وبجميع الدول العربية، وهو ما تحقق بالفعل منذ إصدار العدد الأول حيث أصبحت جريدة مسرحنا جزءاً غالياً وهاماً من أجزاء الخريطة المسرحية العربية نسأل عنها بجميع المهرجانات المسرحية العربية.

ظلت أسرة التحرير تعمل بدأب وجد شهوراً طويلة لإصدار الأعداد التجريبية، ورفض رئيس تحريرها مجرد نزول السفينة إلى البحر كهدف، بل أصر على ضمان جودة المستوى الفنى والانتظام أولا، ورغم طول فترة الإعداد والتى استغلها البعض للتشكيك فى إمكانية تحقيق الحلم، واستغلها البعض الآخر فى مهاجمة هيئة التحرير وخاصة القيادات (يسرى حسان ومسعود شومان) لأنهما من شعراء العامية، أثبتت أسرة التحرير بحماسها ودأبها وقدرتها على الاستمرار مدى نجاحهما فى تحقيق الحلم، وإثراء الحركة المسرحية بذلك العدد الذى ينتظره عشاق المسرح صباح الأحد من كل أسبوع، وأثبت كل من يسرى ومسعود أن المسرح ومنذ نشأته قد خرج من عباءة الشعر، وذلك بالطبع بخلاف الخبرات السابقة الكبيرة لكل منهما.

وأتذكر فى هذا الصدد خلافا فكريا كان يتجدد بينى وبين والدى شيخ النقاد المسرحيين فؤاد دوارة رحمه الله بصفة مستمرة كلما جاء الحديث عن مجلة المسرح التى قام د. رشاد رشدى بإصدارها فى الفترة من 1964 إلى 1967 من خلال مسرح الحكيم، حيث كان يرى الوالد أن هذه المجلة لم تكن بالصورة التى يتمناها المسرحيون، ولم تكن بذلك العمق المنشود الذى كانت تسعى وزارة الثقافة حينئذ لتحقيقه من خلال إصدار مجلة مسرحية متخصصة يرأس تحريرها د. على الراعى، وأن إصدار مجلة المسرح من خلال مسرح الحكيم أو مسارح التليفزيون التابعة لوزارة الإعلام قد أضاع الفرصة، وكنت أرى، ومازلت، أن المنافسة مطلوبة وأن العبرة ليست بالسبق، ولكن بالجودة والاستمرارية، وكان يجب على وزارة الثقافة استكمال مشروعها، إأننا اليوم نعتبر أن مجلة المسرح بصورتها التى صدرت بها من خلال مسرح الحكيم أصبحت مرجعا هاما للحركة المسرحية فى تلك الفترة، ولذلك فإننى أهمس فى أذن أصدقائى من أسرة التحرير بتلك المقولة الشهيرة: «كأن القلعة المحصنة لا تسقط بكثرة وقوة المحاصرين لها، ولكن تسقط فقط بكثرة الاختلافات بين المسئولين بداخلها... فاحذروا من الغرور بالنجاح أو بمحاولات تحقيق أى مكاسب شخصية، فالإنجاز الذى حققتموه رائع ومتميز فعلاً، ويكفى حرص كبار النقاد والأساتذة على الكتابة وكذلك مشاركة بعض المهاجمين لها فى البداية بالكتابة فى الأعداد الأخيرة.

وأعتقد صادقاً أن حرص هيئة التحرير على مشاركة جميع المسرحيين بمختلف أجيالهم وباختلاف ثقافاتهم وتوجهاتهم الفكرية والسياسية هو العنصر الرئيسى فى إنجاح هذه الجريدة.

منذ عددها الأول أصبحت جزءاً غالياً ومهما فى الخريطة المسرحية

الخطاب من عنوانه

ظهر العدد الأول وبغلافه صورة تشكيلية رائعة للفنان الفرنسى إدجار ديجا، وطالبنا كمسرحيين رئيس التحرير بنشر صور لعروض مسرحية ووعد بالمحاولة رغم صعوبتها، - واستمر الحال حتى العدد الأربعين بنشر لوحات لكبار الفنانين العالميين وأحياناً المصريين مع تعليق عليها من الفنان صبحى السيد، ولكن يحسب لهيئة التحرير استجابتها وتحقيق رغبتنا منذ العدد الأربعين حيث أصبحت صور العروض المسرحية هى الواجهة والأغلفة «لمسرحنا».

الأبواب الثابتة

حرصت الجريدة ومنذ عددها الأول على متابعة الحركة المسرحية بجميع تجمعاتها بالعاصمة والأقاليم وكذلك بالدول العربية وأيضا ببعض الدول الأجنبية.

ومن الأبواب الثابتة التى تضمنتها الجريدة «مشاوير» ذلك الباب الذى يقدم الوجوه الجديدة من هواة المسرح لمختلف مفردات العرض المسرحى بجميع تجمعات الهواة بالعاصمة والأقاليم، فقدمت العديد من الوجوه المبشرة بالخير من المسرح الجامعى والعمالى والمدرسى والمراكز الثقافية الأجنبية ومن فرق الهواة بمسمياتها المختلفة.

والأحاديث الصحفية بالطبع جزء أساسى من الموضوعات الأسبوعية بالجريدة، وقد حرصت هيئة التحرير على إجراء هذه الأحاديث مع نخبة من كبار المسرحيين ومن بينهم على سبيل المثال فاروق عبد القادر (العدد 15)، سمير العصفورى (العدد الأول)، محفوظ عبد الرحمن (العدد 40)، محمود ياسين (العدد 44)، د. هانى مطاوع (العدد 49)، د. أحمد زكى (العدد 30)، يحيى الفخرانى (العدد 50)، وكذلك تم إجراء أحاديث مع نجوم مسارح الأقاليم فوزى فوزى (أسوان العدد 27)، سمير العدل (المنصورة العدد 29)، سمير الخليلى (بنى سويف العدد 35)، صلاح حسوبة ومحمد قراعة (أسيوط العدديان 36، 42)، عبده سرور (المحلة العدد 43)، حلمى سراج (دمياط العدد 45)، رشدى إبراهيم (بورسعيد العدد 47)، صفوت البطلى (قنا العدد 51).

هذا ولم تقتصر الأحاديث المنشورة على نجوم الفن بمصر بل تم إجراء مجموعة من الأحاديث مع الفرق العربية (اليمن العدد 10، ليبيا العدد 11، البحرين العدد 12، المغرب العددان 13، 15، السعودية العدد 14، سوريا العدد 15، الأردن العدد 16، الجزائر العدد 17، الأردن العدد 47)، وكذلك تم إجراء أحاديث مع أعلام ورواد المسرح العربى، ومن بينهم المنصف السويسى (العدد 6)، عز الدين مدنى (العدد 8)، منصور المنصور (العدد 12)، د. فاضل السودانى (العدد 18)، د. عجاج سليم (العدد 22)، عبد الكريم برشيد (العدد 28)، كاملة العياد (العدد 32)، حسن رجب (العدد 41)، زهيرة بن عمار (العدد 48).

ويحسب للجريدة بلا شك تلك الملفات الخاصة التى أفردتها ببعض الأعدد كملف المبدع نجيب سرور (العدد 3)، ملف جنون الفنون (العدد 42)، ملف المخرج القدير سعد أردش (العدد 50)، وكذلك تلك القضايا المسرحية التى أفردت لها صفحاتها، ومن بينها دور كل من المركز المصرى العالمى للمسرح، لجنة المسرح بالمجلس الأعلى للثقافة، نائب مدير المسرح بمسارح الدولة، معهد الفنون المسرحية، المكاتب الفنية بفرق مسارح الدولة، الدراماتورج، كذلك ألقت الضوء على مشاكل التمويل الخارجى لفرق الهواة والترجمة فى المسرح المصرى، وتوظيف التكنولوجيا فى المسرح الحديث. هذا ويمكن من خلال رصد جميع الأعداد الصادرة خلال العام السابق تسجيل الحقائق التالية.

أولاً: النصوص المسرحية

قدمت جريدة «مسرحنا» خلال عامها الأول أربعًا وأربعين مسرحية حيث نشرت بعض المسرحيات بأكثر من عدد على التوالى ومثال لذلك «المتلوفة» لتنيسى وليامز (العددان 18، 19) «صراع حتى الفجر» لأوجوينى (العددان 21، 22)، «مسافر زاده الظلام» للعراقى حسين رحيم (الأعداد: 27، 28، 29)، «بشق الأنفس» للأمريكى ثورنتون وايلدر (الأعداد: 32، 33، 34)، وذلك بخلاف عدم نشر مسرحيات بالعددين 42، 50.

هذ وقد تنوعت المسرحيات التى تم نشرها بين نصوص محلية وأخرى عربية، وكذلك مترجمات لعدد كبير من الكتاب العالميين.

ويمكن من خلال الرصد للنصوص التى نشرت أن نسجل الحقائق التالية:

1- تم نشر نصوص محلية لمختلف الأجيال ومن بينها على سبيل المثال لكبار الكتاب نجيب سرور، رأفت الدويرى، بهيج إسماعيل، درويش الأسيوطى، كما نشرت نصوص للأجيال التالية وفى مقدمتهم: عاطف النمر، محمد الشربينى (إعدادًا عن نجيب محفوظ)، أحمد الأبلج، مؤمن عبده، متولى حامد (إعدادًا عن طه حسين)، رشا عبد المنعم.

2 - تم نشر أعمال لبعض الكتاب العرب ومن بينها «المقامة البهلوانية» للمغربى عبد الكريم برشيد، «مسافر زاده الخيال» للعراقى حسين رحيم.

3- تم نشر مترجمات تمثل مختلف الثقافات الأمريكية والأوربية (السويسرية والفرنسية والإنجليزية والنمساوية والألمانية والإيطالية والرومانية) وكذلك ثقافات الشرق الأقصى (الصين وكوريا).

4- قام بترجمة هذه الأعمال المسرحية نخبة متميزة من كبار المترجمين وفى مقدمتهم: الشريف خاطر، د. يسرى خميس، د. حمادة إبراهيم، أحمد عبد الفتاح، محمد السيد عيد، د. جمال عبد الناصر، د. دعاء عامر، د. سيد الإمام، رجب سعد الدين، عماد غزالى، نانسى سمير، عبد السلام إبراهيم، د. محمد عبد الحليم غنيم، رجب سعد السيد، إبراهيم محمد إبراهيم، إسلام إمام.

5- تضمنت قائمة المسرحيات المترجمة أعمالاً لنخبة من كبار المؤلفين العالميين ومن بينهم: برتولد بريخت، فريدريش دورينمات، تنيسى وليامز، ثورنتون وايلدر، يوجين أونيل، فولفجانج باور، صمويل بيكيت، أوجوبتى، كارل تشرشل.

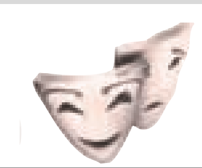
6- كان لهذه المترجمات الفضل في تعريفنا ببعض كتاب الشرق الأقصى وإيران، ورومانيا.

7- تضمنت قائمة المسرحيات المنشورة تنوعاً

المجلات المسرحية توقفت عن الصدور واستمرت مسرحنا بكتيبة الفرسان



• الفنان محمد صبحى بدأ هذا الأسبوع بروفات مسرحية "خيبتنا" بمجمع سمبل للفنون.



• جاءت المحاولات المسرحية العربية الأولى ضمن معايير الشعر، ووفق بناء القصيدة الغنائية التى لازمت العرب منذ أزمان غابرة. ولم يستطع معظم الشعراء الذين كتبوا الشعر المسرحى التخلص من سطوة القصيدة الغنائية.

كبيرا فى الأشكال والقوالب المسرحية حيث اشتملت على مسرحية للأطفال (بيترمان لجيمس. م. بارى)، ومسرحية من الخيال العلمى (مخلوقات لحمية لتيرون بيسون)، كذلك تضمنت أعمالا معدة عن أعمال أدبية أخرى كتلك التى قام بتقديمها كل من الكتاب: محمد الشربينى، متولى حامد، رشا عبد المنعم.

8- تضمنت النصوص التى نشرت بعض المفارقات مثل المشاركة فى الترجمة (يوسف ريحانى، وفاطمة الزهراء الصغير من المغرب)، وكذلك المشاركة فى التأليف مثل مسرحية «الخرس» (جان كلود فان إيتالى وجوزيف شاكين).

9- نشر فى العدد 30 سرحية «فتح الأندلس» وهى المسرحية الوحيدة التى كتبها الزعيم الوطنى مصطفى كامل.

ثانياً: تقديم الإصدارات المختلفة

حرصت هيئة تحرير الجريدة على تقديم مجموعة من الإصدارات المسرحية الهامة فى كل عدد، وذلك بهدف تقديم الثقافة المسرحية الحقيقية لهواة وعشاق المسرح، ولذلك فقد أحسنت صنعا وحالفها التوفيق عندما قررت عدم الاعتماد على تقديم الإصدارات الحديثة فقط بل وتقديم بعض الإصدارات التى تعد من الكتب المرجعية الهامة، وقد تنوعت الإصدارات التى تم تقديمها خلال العام الأول (والتى وصل عددها إلى مائة وسبعة وخمسين إصدارا أى ما يزيد فى المتوسط عن ثلاثة إصدارات فى كل عدد) ما بين الدراسات المسرحية والنصوص وأيضا التراجم والكتب التوثيقية، ويمكن من خلال رصد قائمة الإصدارات التى تم تقديمها تسجيل الحقائق التالية:

1- تم عرض وتقديم مجموعة من أهم الإصدارات المرجعية فى مجال الفنون المسرحية وهى تلك الإصدارات العالمية التى تمت ترجمتها وأعيد طبع بعضها أكثر من مرة ومن بينها «نظرية العرض المسرحى» لجوليان هيلتون، «المسرح المصرى القديم» لإيتين دريتون، «فن الكتابة المسرحية» للاجوس أجرى، «تقنيات الأداء المسرحى» لستانسلافسكى، «المرجع فى فن الدراما» لجون لينارد - ومارى لوكهارست، «مسرح المخرجين» لديفيد بردى وديفيد وليامز، «التعبير الجسدى للممثل» جان دوت، «تاريخ المهمات المسرحية» لاندرو صوفر، «التكنولوجيا والمسرح لروسادى ييغو، «الارتجال للمسرح» لفيولا سبولين، «المسرح الطليعى» لكريستوفر أينز، «ماهى السينوغرافيا» لباميلا ها ورد.

2- تم تقديم وعرض مجموعة من أهم الإصدارات بالمكتبة العربية لكبار النقاد ومن بينها على سبيل المثال: «المسرح» لمحمد مندور، «دراسات فى المسرحية اليونانية» لمحمد صقر خفاجة، «المسرح فى الوطن العربى» للدكتور على الراعى، وكذلك كتاباه «مسرح الشعب، فن المسرحية، «تخريب المسرح المصرى» لفؤاد دواره، «ازدهار وسقوط المسرح المصرى» لفاروق عبد القادر، «شارع عماد الدين» لألفريد فرج، «اتجاهات سياسية فى المسرح قبل ثورة 19» للدكتور رمسيس عوض، «المسرح فن وتاريخ» جلال العشرى، «المسرح المعاصر» للدكتور سمير سرحان، «بستان المسرح» لفريدة النقاش، «فن العرض المسرحى» للدكتور نبيل راغب.

3- تضمنت قائمة الإصدارات التى تم تقديمها وعرضها مجموعة من الدراسات لجيل الوسط من أهمها: «المسرح ومسرح الطقوس» لعادل العليمى، «حول التجريب فى المسرح» لسيد الإمام، «المسرح الإسلامى» لأحمد شوقى قاسم، «الكوميديا الشعبية» لصالح سعد، «مسارح الأقاليم» لعمرو دواره، «المسرح القريب (شبرابخوم)» لأحمد إسماعيل، "المسرحية العربية.. الحقيقة والزيف" لعصام الدين أبو العلا، «الممثل والحرباء» لسامى صلاح، «السامر الشعبى فى مصر» للسيد محمد على، «أيديولوجيا الالتزام فى المسرح المصرى» لوفاء كمالو، «المسرح المصرى فى الستينيات والسبعينيات» لصافى ناز كاظم، «الهوية المسرحية العربية» لرضا غالب، «البطل التراجيدى مسلما» لأسامة أبو طالب، والجدير بالذكر أن أغلبية هؤلاء الكتاب حاصلون على درجة الدكتوراة فى فلسفة الفنون.

4- اشتملت قائمة الإصدارات التى تم تقديمها على بعض النصوص المسرحية ولأجيال مختلفة حيث تم تقديم المسرحيات التالية: «أرض لا تنبت الزهور» محمود دياب، «شهر زاد» عزيز عيد، وبيرم التونسى، «عقيلة» بيرم التونسى، «الليلة الكبيرة» صلاح جاهين، «حلاق بغداد» ألفريد فرج، «الحادثة التى جرت فى سبتمبر» أبو العلا السلامونى، ومن أعمال الأجيال الشابة: «طير يا حمام» جمال عمر، «العشاء الأخير» سعيد حجاج، «المؤرقون» عماد مطاوع، «الفلنكات ومسرحيات أخرى» محمد عبد الحافظ ناصف، «أوديب وشفيقة» أحمد الأبلج، «الجميلات والكيمياء» هدى شعراوى، «الخروج من اللوحة» صفاء البيلى، «دستور يا أسيادنا" محمود الطوخى، «حديقة الغرباء، ومراكب الشمس» إبراهيم الحسينى، «وهج العشق» كرم محمود عفيفى، «إنهم يخطفون شهرزاد» منتصر ثابت، «ومازالت الأرض تدور، العربة» سليم كتشنر، «البلد» ربيع عقب الباب، «حورس» محمد الحسينى، «شيرويت على الإنترنت» عبد المقصود محمد، «قطار الحواديت» فؤاد حجاج، «بركاتك يا أمريكا» ناصر العزبى.

5- تضمنت قائمة العروض والتقديم للإصدارات تقديم عدد من الإبداعات العربية أيضا ومن بينها على سبيل المثال «المسرح التجريبى الحديث عالميا وعربيا» للمبدع السورى فرحان بلبل، «الفضاء المسرحى» للناقد المغربى أكرم اليوسف، «سحر المسرح» للكاتب السورى عبد الفتاح قلعة جى، «خارج السرب» للشاعر السورى الكبير محمد الماغوط، «مدخل إلى المصطلحات والمذاهب المسرحية» للمخرجة والمبدعة الأردنية مجد القصص، «إشكالية المنهج فى النقد المسرحى» للناقد المغربى الكبير عبد الرحمن بن زيدان، وكذلك تم نشر عرض وتقديم لبعض النصوص المسرحية ومن بينها «الدجال والقيامة» للمغربى المبدع عبد الكريم برشيد، «اللمس وصاحية ونعسان» للكاتبة السعودية ملحة عبد الله، «تفاحة العم قريرة» للكاتب الليبى عبد الله البوصيرى، و«مهاجر برسبان» ذلك النص الشهير للكاتب اللبنانى المهاجر جورج شحادة.

6- هذا وقد اشتملت قائمة الأعمال والدراسات التى تم تقديمها أيضا على بعض الدراسات المسرحية الهامة التى تناولت إبداعات بعض كبار المسرحيين وفى مقدمتها «مسرح صلاح عبد الصبور» للدكتور أحمد مجاهد، «حكى الطائر» عن أعمال وسيرة المبدع السورى سعد الله ونوس، للناقدة عبلة الروينى، «محاكمة مسرح يعقوب صنوع»، «مسرحيات عباس حافظ» للدكتور سيد على إسماعيل، «اللامعقول فى مسرح توفيق الحكيم» لنوال زين الدين، «توفيق الحكيم مفكرا وفنانا» للناقد الكبير محمود أمين العالم، «التراث فى مسرح مهدى بندق» للدكتورة أمانى عبد الجواد، «نبيل الألفى خارج دائرة النسيان» للدكتور هناء عبد الفتاح، «حالم بالعدل .. عن أعمال ألفريد فرج"، للدكتور زكى محمد عبد الله، «سعد أردش رجل مسرح» للكاتب نبيل فرج.

7- قام بتقديم هذه المجموعة الكبيرة من الإصدارات نخبة من الكتاب والصحفيين فى مقدمتهم محمود الحلوانى، محمد السيد إسماعيل، محمد أمين عبد الصمد، عمرو عبد الهادى، محمد رفاعى، عفت بركات، وذلك بخلاف مشاركات د. مدحت الجيار، ومهدى بندق، ود. نادية البنهاوى، وعبد الغنى داود.

ثالثا: مقالات النقد التطبيقى

تؤكد مقالات النقد التطبيقى حقيقة ما سبق ذكره حول غزارة الإنتاج المسرحى بمصر، وذلك إذا ما نظرنا لتفاصيل الخريطة المسرحية كاملة، وخاصة ذلك الوجه المضئ الذى يتحمل مسئوليته هواة المسرح بجميع محافظات مصر من خلال إبداعاتهم بفرق هيئة قصور الثقافة والجامعات والمدارس ومراكز الشباب والفنون، وبفرق الشركات والمصانع والمسرح الكنائسى وفرق المراكز الثقافية الأجنبية وباقى فرق الهواة الحرة والمشهرة والمستقلة.

ويمكن من خلال الرصد الدقيق لمجموعة مقالات النقد التطبيقى التى نشرت بأعداد جريدة مسرحنا خلال عامها الأول أن نرصد بعض الحقائق التالية:

1- العدد الإجمالى للمقالات هو ثلاثمائة مقالة أى أنه فى المتوسط قد تم نشر ستة مقالات فى كل عدد، ومع الوضع فى الاعتبار أن بعض العروض المتميزة قد حظيت بأكثر من مقال نقدى، فإنه بإحصاء عدد العروض التى تم تناولها نقديا هو مائتان وعشرة عروض تمثل مختلف الفرق والتجمعات.

2- نصيب مسارح الدولة من المقالات النقدية أربعة وثمانون مقالا، وقد تناولت بالنقد ستة وثلاثين عرضا مسرحيا، تمثل مختلف فرق قطاع المسرح وقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية، وبالتالى يتضح أن مسارح الدولة تشارك بنسبة أقل من 20٪ من إجمالى عدد العروض، وأن عدد المقالات التى تناولتها بالنقد لا تزيد نسبتها عن 35٪ من إجمالى عدد المقالات.

3- لم تقتصر مقالات النقد التطبيقى على تناول العروض المسرحية في مصر فقط بل تم تناول العروض العربية من خلال مشاركتها بمهرجان المسرح العربى، ومهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، وكذلك من خلال العروض المقدمة ببعض المهرجانات المسرحية العربية، حيث تم تناول العديد من العروض المسرحية العربية (الليبية والجزائرية والمغربية والتونسية والعراقية والسعودية والأردنية والسورية واليمنية والقطرية والبحرينية واللبنانية والإماراتية) وذلك بالطبع بخلاف بعض المقالات النقدية التى تناولت بعض العروض الأجنبية التى عرضت من خلال دار الأوبرا أو المهرجان التجريبى أو قامت باستضافتها بعض المراكز الثقافية الأجنبية.

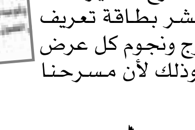
4- يحسب لإدارة التحرير نجاحها فى استقطاب كبار النقاد وأيضا إتاحة الفرصة لمجموعة جديدة من الشباب الموهوبين، ومن النقاد الكبار الذين ساهموا بأقلامهم: الأساتذة د. حسن عطية، عبد الغنى داود، د. أبو الحسن سلام، د. أحمد سخسوخ، د. عايدة علام، د. مصطفى يوسف منصور، أحمد عبد الرازق أبو العلا، د. حسام عطا، د. سيد الإمام، د. كمال يونس، محمد زهدى، مختار العزبى.

ومن جيل الوسط: د. محمد زعيمه، أحمد خميس، إبراهيم الحسينى، كرم عفيفى، صفاء البيلى، د. هانى أبو الحسن، أحمد إسماعيل عبد الباقى، جمال ياقوت، خالد حسونة، يس الضوى، محمد عبد الحافظ ناصف، د. أيمن الخشاب، د. مدحت الكاشف، محسن العزب، د. سيد خطاب، ومن جيل الشباب: محمد مسعد، عفت بركات، أحمد حمدى، د. هانى عبد الناصر، زياد يوسف، صلاح الحلبى، محمد بكر.

ويتضح مما سبق مدى الدور الهام الذى تقوم به جريدة مسرحنا فى رصد وتوثيق وتقييم جميع المشاركات المسرحية، ومتابعة جميع فعاليات المهرجانات المسرحية المختلفة بمصر والعالم العربى، وذلك من خلال تلك المتابعة الدقيقة لتفاصيل هذه المهرجانات من شبكة الإنترنت والتى يقوم بها غالبا شادى أبو شادى، وكذلك متابعة أهم المهرجانات العالمية عن طريق رسائل جمال ياقوت (من السويد)، د. عبد الرحمن عبده (من النمسا) والترجمات الهامة التى يقوم بها جمال المراغى.

حقًا لقد نجحت مسرحنا فى أن تحقق الاستمرارية، وأن تساهم فى دفع مسيرة الحركة المسرحية، كما نجحت فى ربط الماضى بالحاضر من خلال ذاكرة المسرح والتى أعتز وأشرف بالمشاركة فى تقديم الفرق المسرحية المختلفة من خلالها، ويحسب للجريدة أيضا قيامها بإلقاء الضوء على بعض العاملين بالمهن المختلفة خلف الكواليس من عمال الديكور والإكسسوارات والإضاءة والصوتيات أو شباك التذاكر والاستقبال أو حتى بوفيه المسارح.

وفى النهاية لا يسعنى إلا توجيه الشكر لكل من ساهم فى إصدار هذه الأعداد، وسهر الليالى بدأب لخروجها فى أفضل صورة وذلك مع الأمل فى إعادة باب مراسيل الذى يربط بين القراء ويشعرنا بنبض القارئ / المشاهد، وأيضا بالتأكيد على أهمية التوثيق وخاصة لأعمال الفرق المختلفة ولمساهمات الراحلين، فلا يمكن نشر رثاء لهم دون أن يتضمن قائمة كاملة بأعمالهم المسرحية (مثلما حدث بالعدد 52 فى رثاء الكاتب سامى خشبة، والفنانة سعاد حسين، والعدد 50 فى رثاء المخرج القدير سعد أردش) كذلك أرجو أن يتم نشر بطاقة تعريف باسم الفرقة والمؤلف والمخرج ونجوم كل عرض قبل نشر الرؤية النقدية، وذلك لأن مسرحنا جريدة ومرجع فى آن واحد.





جميع الأجيال والاتجاهات السياسية والفنية سر نكهتها العجيبة

رابطة الماضى بالحاضر وألقت الضوء على العاملين خلف الكواليس

الآن لدينا نافذة حقيقية على المسرح بالأقاليم والمهرجانات العربية والدولية

رصدت ووثقت جميع المشاركات المسرحية





• انتقلت إلى رحمة الله تعالى منى رزيقة الطالبة بالفرقة الثانية قسم المسرح بكلية الآداب جامعة الإسكندرية.



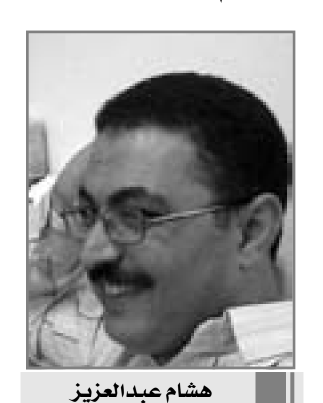
● يرتبط المسرح الشعرى فى العالم العربى بالمسرح المصرى، وبالمسرح العالمى فى الوقت نفسه، إذ إن ظاهرة المسرح هى ظاهرة عالمية تأثر بها المسرح العربى والمسرح المصرى.

كان بيحلم يكون مصحح

أول مرة أشتغل فى جريدة - على كثرة ما عملت - رئيس تحريرها كان بيحلم يكون مصحح لغة عربية، وأعترف أن علاقته باللغة العربية بخير، لكن ده مش معناه إنه ينفع يشتغل مصحح، لأنه ماشى فى اللغة ورا هواه، وهواه بصراحة أحياناً بيحدف شويتين ناحية هيفاء وهبى مثلاً، وغلبت أقول له خليك مع أمينة رزق ، على الأقل دى بتاعة مسرح واتربت مع يوسف بك، يقول لى مالكش دعوه.. أنت أصلك كلاسيكى، وعنصرى ولا تؤمن بتكامل الفنون.. المهم أحياناً بافوت له غلطتين ثلاثة فى العدد يمسكهم وهو بيراجع العدد فى البروفة النهائية حتى يشبع هوايته.. بعدين لاقيت الحكاية بالشكل ده بالخسارة علىّ.. يمسك الغلطة ويخصم لى من الراتب.. طيب ده ينفع؟ وياريت لحد كده، لا ده أحيانا بيشنّع علىّ فى مقالته زى ماقريتوا قبل كده، فبدأت أمسك إيدى شوية وأبخل عليه فى الغلطات.. بقى يضّايق جداً.. أحياناً كان بيكتئب.. طبعاً مش مصدقين.. الأسبوع اللى فات دفع لى رشوة 50 جنيه مصرى عشان أفوت غلطة يعايرنى بيها قدام التجهيزات ومجلس التحرير.. رفضت فى الأول وبعدين وافقت مش عشان الخمسين جنيه طبعاً لكن عشان مزاج رئيس التحرير مايتعكرش وينكد على الجريدة كلها.. ماتستغربوش مرة عملها لدرجة إن عادل حسان جه يتحايل علىّ: سيب غلطة والنبى عشان الريس مزاجه يتعدل ، وأنا أقول له: أبداً. ولما يأس منى راح لاخونا عادل العدوى فعمل له الموضوعات اللى بيصححها زى شبكة جيبوتى، وكل ده عشان عادل حسان يبسط أخوه رئيس التحرير طبعاً عادل داير فى كل حته يقول إنه مش أخو يسرى حسان، على فكره أخوه، أخوه شقيق أب وأم كمان.. هى المحسوبية اللى ماليه مسرحنا دى من شويه يا عم.. المهم فى النهاية يهمنى أقول بجد إن شغلتى فى مسرحنا شرف كبير لىّ.. رغم إن اسمى على تسع كتب فيهم موسوعة ومعجم فيها تأليف، وفيها تحقيق، لكن تخيل إن اسمى على ترويسة مسرحنا كمصحح محققة لى سعادة كبيرة جداً لأسباب كثيرة أهمها إنى فى سنة واحدة بس قريت أكثر من خمسين عدد قراية دقيقة، عارف ده معناه إيه؟ معناه 4800 صفحة متنوعة بين النقد المسرحى والدراسات النقدية والتراث المسرحى المصرى والعربى والمتابعات المسرحية فى مصر وخارج مصر وبالتأكيد السعادة دى ما عكرهاش كون رئيس التحرير عاوز يلغى تمييز العدد والاستثناء من اللغة العربية.. ومع إنى باقابل أحياناً مصطلحات نقدية باحس إنها أكبر من إمكانياتى فى القراءة زى الفشر الميتافيزيقى أو الميتاذات لكن برضه باستفيد واتعلم.

أخيراً عايز أقول إنى أصريت أكتب الكلمة دى بالعامية - رغم إنى مصحح عربى - بس غيظ وعند فى الصديق شاعر العامية يسرى حسان، اشمعنا هو يعنى يقاطعنى فى أكل عيشى.

هشام عبد العزيز



هشام عبدالعزيز



الأسبوع اللى فات دفع لى رشوة 50 جنيه مصرى عشان أفوت غلطة يعايرنى بيها








مسرحنا لا مزيد..

كنّا لا نعرف على وجه التحديد هل سنتقاضى أجرًا عما نحن مقدمون على فعله أم لا؟ فقط كان لدينا بعض الأفكار وكثير من الحماس. كان الأمر غامضًا على نحو ما، فقد كان مطلوب منك أن تقضى ثلاثة عشر يومًا خارج القاهرة لتتابع أحد المهرجانات الإقليمية التى تقيمها إدارة المسرح بالهيئة العامة لقصور الثقافة، تتابع وتكتب فى النشرة اليومية التى تصدر عن هذا المهرجان. - قطع التابلويد - وبها عدد صفحات يكفى، بالإضافة لوجود مقالاتنا جميعًا، نصًا مسرحيًا مترجمًا، بالإضافة إلى الألوان الصحفية الأخرى، لم يكن لدينا هذا التصور الكافى عن إصدار جريدة، ربما كان التصور كامنًا وبشكل كامل وأكثر وضوحًا فى ذهن يسرى حسان القائد الأعلى لمجموعة الإسكندرية - هكذا سماها حمدى حسين فيما بعد - وصاحب هذه الفكرة المجنونة لإصدار جريدة والتى ربما لم يكن هو نفسه واثقًا من فكرة تحويل هذا الإصدار المؤقت لإصدار صحفى أسوعى يتابع - بقدر الإمكان - فعاليات وأنشطة المسرح فى مصر والوطن العربى، ونحن أيضًا لم نكن نصدق ذلك، كان هذا كله فى دورة نوادى المسرح الاستثنائية والتى عقدت فى مدينة الإسكندرية العام الماضى، وكلمة الاستثنائية هنا تأتى بسبب كونها الدورة الأولى بعد الأزمة الكارثية لبنى سويف، وينسب الفضل فى عقد هذه الدورة والخروج بنا من الأزمة لعدد من رجالات المسرح على رأسهم د. محمود نسيم، محمد الشربينى، عبد الناصر حنفى، أحمد عبد الجليل، شاذلى فرح،... وآخرين. ورغم كل شىء وسواء كنت من داخل أسرة تحرير هذا الإصدار "مسرحنا" أو من خارجه فإن وجوده مكسب حقيقى لكل المسرحيين. لكن ماذا فعلت "مسرحنا" طوال عام فى المسرح؟ ربما لا شىء، هكذا يرى البعض، وربما الكثير، هكذا يرى البعض الآخر، لكن يكفى هذا الإصدار أنه ألقى الضوء على أشياء كثيرة كانت ضمن المسكوت عنه ، أقلقت بعض سواكن الحركة، وأعطت لقارئها فى النهاية - على الأقل - صورة عامة عما يحدث الآن وهنا.. هل ترانى كنت سأكتب هذا الرأى الذى ربما يرى أحد أنه يميل إلى المدح لو كنت من خارج مجلس التحرير.. لا أعرف على وجه التحديد سوى أن هذا الكيان مكسب لى كمسرحى قبل أى شىء آخر، فوجود الجريدة أفضل كثيرًا - لدى معارضيها حتى - من عدم وجودها، نحن مع إضافة أى جديد: نص، عرض، كتاب نقدى، مجلة، نشرة،.... أى شىء يضيف لمسرحنا المصرى حتى ولو كان سيثير الكثير من الإزعاج ونتمنى المزيد.. وأهم ما نتمناه ألا يفسد هذا الضمير المسرحى العام الذى أظهرته مسرحنا، ينبغى أن نزيد منه، ونحاول ترسيخه أكثر لدى كل من يتعاملون معها من الداخل أو الخارج، وأيضًا لدى كل من تستهدفهم بنقدها أو من يستهدفونها بنقدهم.

إبراهيم الحسينى



إبراهيم الحسينى



كفى هذا الإصدار أنه ألقى الضوء على أشياء كثيرة كانت ضمن المسكوت عنه

حرة تمشى على قدميها لمسارح مصر

أمرٌ مربك أن تتحدث عن ذاتك وتعريها، بل وتكشف عوارها، أو تمتد الخطوات لأعلى راقصًا لتزغزغها وتمتدح حسنها، أو أن تقف بين الافتضاح والامتداح كأنك على "الأعراف" فحين تصبح "مسرحنا" جزءًا من تكوينك، أعنى وسمًا فى ذاتك، فلا بد أن يتلبسك الارتباك الطيب فالبداية كانت فقيرة، لكنه فقر الأغنياء بمحبتهم، مجموعة قليلة تباهى باحتشادها لإصدار نشرة يومية على هامش مهرجان النوادى الذى انعقد بالإسكندرية، كانت المادة "بنار الفرن"، تدور على المقاهى حيث يجلس "كل ناقد على مقهاه المفضل ليكتب عن العرض الذى شاهده منذ لحظات، وهو ما كان يعنى اكتشاف قدرة وإمكانية نقدية تستسلم للطزاجة ولمعرفتها بالمسرح، هنا يمكن أن تتكشف الثنائية التى تحكم حركتنا النقدية المسرحية حتى الآن، ثنائية الزيف والادعاء المعرفى وامتلاك يقين نقدى لا يأتيه الباطل من خلفه أو قدامه والوعى الذى لا يقع فى غواية المصطلح مداراة للجهل.

أحد عشر عددًا معجونة بالسهر والنوم على الكراسى فى إحدى مطابع الإسكندرية الفقيرة، ومزدحمة بمشاعر الغضب الذى يتجسد فى ملامح شريرة أحيانًا يتوجها الحقد، ومن هذه المشاعر لم تعدم أن تتشكل فى ملامح طيبة، وبين الشر الذى يبدو تطبيقًا للمثل الشعبى "قالوا للغراب بتسرق الصابونة ليه.. قال الأذية طبع" والطيبة التى أشك فى كونها أصلية تقف لكتيبة من المحبة لأنها لا تبتغى شيئًا إلا الخروج من هذا الصمت الذى يشبه البئر الآسن.

كتيبة مقدرة من الشعراء والمسرحيين والمثقفين يقودون عملاً مصريًا متفردًا، والفرادة هنا لا تعنى حكمًا بالقيمة، قطار يتحرك بشرف لمحطات المسرح المصرى - العربى - العالمى، يجرهم "وابور" أصيل اسمه يسرى حسان، نعم هو يعمل بالفحم، ولا تظنوها مسبة، فليتنا نعمل مثله بالفحم، حيث الهدوء والرصانة، والطيبة التى أضرته، بل وطالتنا، أو على وجه الدقة طالتنى أنا تحديدًا، حيث لا بد وأن أتقنع بالوجه الضد، صاحب الحزم والجزم، الربط والخبط، يمنحنى "القناع" لأرتديه ممثلاً دورى ببراعة. لأبدو أمام الجميع مثل كاليجولا، بينما يخرج من الكواليس لمقدمة المسرح مرتديًا قناع "الملك لير" بوجهه الطيب. واحتضانه للجميع، بما فيهم "أنا"، نعم، أحب يسرى حسان وأقدره، وأحافظ على التاريخ الذى يجرى كنهر لا يجف بيننا، لكننى أختلف معه دومًا فى إدارته للجريدة.

بدايتنا كانت مقلقة، محاطة بلغط كبير، وأحلام لبعض المسرحيين أن تفشل فى الصدور أو مواصلة التجويد لتكون الفضيحة بجلاجل.

كنا نبيت أنا ورئيس التحرير وهشام عبد العزيز وعمرو عبد الهادى لأكثر من ليلة يؤرقنا ضعف الإمكانات وقدرات البشر وقلة حيلتهم مع أجهزة حديثة جدًا، كان بعضهم يقول عنها بثقة: "أجهزة بركة"، أى أنها تعمل بالدعاء.

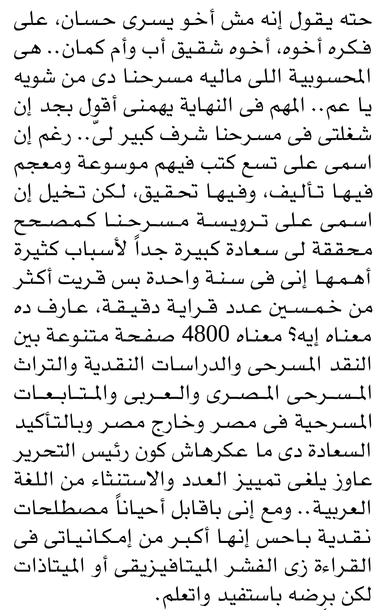
الذكريات المؤلمة لا يمكن حصرها، وربما يصعب تذكرها لأنها كانت تمحى مع صدور كل عدد، فالفرح كان يكبر كل يوم حتى أصبح مطبوعة بسيطة اسمها "مسرحنا" لا تدعى شيئًا لا تقدر عليه، وتمشى بين المسرحيين، كل المسرحيين، دون أن تنحنى، تقف مع تجاربهم الحرة بموضوعية، تجوب على قدميها مسارح مصر، مارة بأقاليمها وعاصمتها، هواتها ومحترفيها.

عام كامل تعانقنى محبة هشام عبد العزيز ومحمود الحلوانى وعمرو عبد الهادى وعادل العدوى وفتحى فرغلى رفقاء غرفتى ومنتزعو مكاتبها، وتشاغبنى إطلالات أصدقائى عادل حسان، محمد زعيمه، إبراهيم الحسينى، وتؤنسنى ضحكات وغضب قسم التجهيزات : أسامة ياسين، ووليد يوسف، وعبد الوهاب محمد، وسيد عطية، ومحمد مصطفى وعلى رأسهم الصديق الرائع إسلام الشيخ ، فجميعهم أدخلونى من أبواب محبتهم لتكبر العائلة "مسرحنا" بهم، ليواصلوا الاحتفال بالعروس التى كانت بالأمس وليدًا يتمنى البعض موته، فتحية لزملائى بالجريدة، وأرجو أن يخلعوا عنى القناع الذى يجبرنى الحبيب يسرى حسان على ارتدائه فكل عام، ومسرحنا بخير، ومحبوها يزدادون ويجمعون الشمل حيث يجلس فى وسطهم الصديق الشاعر يسرى حسان ليحكى حكاياته الطريفة وأحلامه بعام مسرحى جديد.

مسعود شومان



مسعود شومان

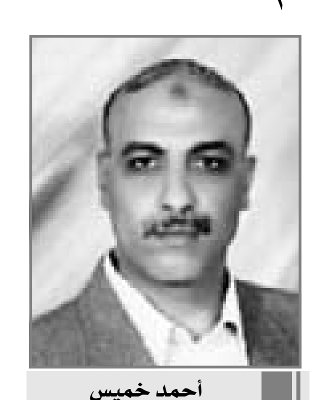


الذكريات المؤلمة لا يمكن حصرها، وربما يصعب تذكرها لأنها كانت تمحى مع صدور كل عدد

• لم يتجه صلاح عبد الصبور 1931 -1981 إلى كتابة الدراما الشعرية، إلا بعد أن خاض طويلاً فى غمار الشعر الجديد الذى مهد له الطريق، وأفسحه للدخول فى مجال كتابة الدراما الشعرية.

عام من التحدى والإبداع

مازالت الإرهاصات الأولى لإنشاء جريدة «مسرحنا» تملأ ذاكرتى ومازالت كلمة «مش ممكن» تملأ خيالى وهى الكلمة التى قلتها للصديق يسرى حسان بعد صور العدد الأول من نشرة مسرحنا هناك فى الإسكندرية حيث كنا نصدر النشرة لمتابعة مهرجان نوادى المسرح، فحينما صدر العدد الأول من النشرة وفوجئ الدكتور أحمد نوار بهذا الجهد الخلاق من جانب الزملاء، يومها قال الدكتور نوار ليسرى حسان إن هذا الإبداع لابد وأن يستمر فهل أنتم على استعداد لقبول التحدى وإصدار جريدة يومية عن المسرح ؟ وصدم يسرى وقال لنوار خليها أسبوعية يا دكتور وحينما أسرّ يسرى إلىّ الخبر لم أصدق وقلت له بالطبع "مش ممكن" وكانت ملء الفم، فهل أخبار المسرح المصرى ودراساته وندواته ونقد عروضه تحتمل أن تصدر عنها جريدة أسبوعية؟! بالطبع "مش ممكن" فمن أين سنأتى بالمادة التى تغطى الجريدة الأسبوعية، حقيقة إن احتمال الفشل أكبر كثيرا من احتمال النجاح وهناك فرصة ضئيلة لاستمرار نجاح عمل كهذا وهى أن يخلص كل القائمين عليها وأن يتفانوا فى بذل الجهد اللائق، وقد كان فهاهى وأثناء الاستعداد الفعلى لم تكن



أحمد خميس

أعطتنا الفرصة للظهور الأسبوعى على القراء نحن الذين حُرمنا كثيراً من هذه الميزة



الجريدة تغطى أخبار المسرح فى مصر والوطن العربى والعالم أيضا والموضوع كله مازال مجرد بروفة!.

فى البداية كان أملى ضعيفاً للغاية خاصة مع تسرب الأفكار والأخبار المحبطة والتأجيل المتتالى غير المبرر! حقيقة لقد كان الوحيد الذى على يقين بأن كل الأمور يمكن التغلب عليها هو يسرى حسان، والذى عادة ما كان يقابل الأخبار السيئة بسخريته المعروفة بينما هو جاد جداً فى الأحاديث الجانبية والتكليفات العملية.

والآن فقط وبعد هذا الجهد المشكور من الزملاء والأصدقاء شومان وزعيمه والحسينى وعادل حسان، والتغيير الدائم فى ترتيب مواد الجريدة من الداخل بما يتيح إخراجاً فنياً ذا مستوى متميز، آن لى أن أشد على أيديهم وأهنئهم على هذا المجهود الذى يبدو لى دائماً مجرد بروفة وهى الكلمة المفتاح فى كل عدد وعلى أساسها يتحرك الزملاء فكل مقال جيد أو حوار جيد أو خبر جديد ما هو إلا مجرد بروفة لبذل مزيد من الجهد والعرق والبحث عن الأفضل، إن أحلامنا جميعا مجرد بروفة وحتى مشاركات كبار الكتاب مجرد بروفة.

دفعة قوية للنقد المسرحى

إن الحقيقة التى تسعدنا حقاً أن الجريدة أعطتنا الفرصة للظهور الأسبوعى على القراء نحن الذين حرمنا كثيراً من هذه الميزة، فبعد صدور عدد واحد سنوى لمجلة المسرح لم يكن هناك متنفس حقيقى لهؤلاء المهتمين والمتخصصين لأن الجرائد العامة لا تتيح إلا التناول الصحفى، وكنا نتابع كتابات بعضنا البعض بصعوبة بالغة، أما اليوم فالكل متاح ووجهات النظر المختلفة وجدت لها متنفساً حقيقياً وهو أمر فى غاية الأهمية لنطور من أنفسنا ونكتب تحت لواء مجرد بروفة، وللحق تعرفت على أقلام لم أكن أقرأ لها من قبل مثل محمد حامد السلامونى الناقد الموسوعى المبدع، والناقد الرائع محمد سمير الخطيب، أما الصغيرة الجميلة أميرة الوكيل فهى مبدعة حقيقية تمثل مع الصديق محمد مسعد مستقبل حركة النقد المسرحى المصرى.

بقى أن أشير إلى أن مقالى كان طويلا بما يسع قراءة معظم الأصدقاء محمد زعيمه، وإبراهيم الحسينى، وعز بدوى، وصبحى السيد، وهشام إبراهيم، وعادل حسان، ومسعود شومان، وغيرهم، ولكن رئيس التحرير أجبرنى على الاختصار حتى تتاح مساحة كافية لأكبر عدد من الكتاب ورضخت رغما عنى فالأمر يا سادة مجرد بروفة.

أحمد خميس





بروفة جنرال

تعرفت على جريدة مسرحنا من خلال الصديق أيمن فاروق، إذ اصطحبنى إلى مقرها فى بداية شهر يوليو ٢٠٠٧ – قبل صدورها بنحو أسبوعين – وقدمنى لمجلس تحريرها ووصفنى – كريمًا – بأننى أستطيع الكتابة.

وقتها لم يكن بالجريدة سوى سبعة مكاتب وجهازى كمبيوتر للتجهيزات الفنية والجمع، ومنضدة طويلة للتحرير، وعلى هذه الإمكانيات المتواضعة قامت خلية نحل من شباب متوهجين بالحماس، متسلحين بالموهبة، كانت الأعداد التجريبية تصدر بانتظام لتعرض على المتخصصين ويقرأها محرروها ليتعرفوا على أخطائهم ويصححوها بأنفسهم، والمكان كله يموج بالحركة ورئيس التحرير لا يكف عن الحركة من مكتبه لحجرة التجهيزات، حتى صارت حركته المنتظمة جزءاً من هذه المكان ومن حركته الداخلية.

ولا أخفى عليكم أننى قد ترددت فى البداية، قلت لنفسى: أين ستذهب أنت وسط هؤلاء، وماذا ستفعل وسط هذه الطاقة على العمل، لكنى مع العون الصادق الذى وجدته منهم والنصح والتوجيه الدائمين، خصوصًا من الصديق الرائع إبراهيم الحسينى، تقدمت، وصدر العدد الأول وسط فرحتنا جميعًا، وكان صدوره متواكبًا مع افتتاح المهرجان القومى للمسرح فى دورته الثانية، ذلك أننا عدنا من حفل الافتتاح ليلتها إلى مقر الجريدة، وسهرنا حتى الفجر. وانتهى العدد وخرجت أسطوانة CD إلى مطابع الأهرام تحمل العدد كله وهناك لم تعمل الأسطوانة على أجهزة الأهرام مما اضطر رئيس التحرير أن يعود ليأخذ جهاز الكمبيوتر كله "كان جهاز لاب توب" ويعود به للأهرام ثانية.

وذهبنا لبيوتنا مع نسمات الفجر، لم ننم ليلتها، كان كل ما يشغلنا كيف سيكون العدد حين ينزل إلى الأسواق؟ وكيف سيستقبله الناس؟ ومع صباح اليوم التالى خرج كل منا من بيته متجهاً لأقرب موزع للأهرام يشترى نسخة من العدد الأول!

محمد عبدالقادر

أين ستذهب أنت وسط هؤلاء، وماذا ستفعل وسط هذه الطاقة على العمل

وبعد العدد الأول توالت الأعداد ومعها كانت تتعاظم الآمال، كانت سياسة الجريدة قائمة على إتاحة الفرصة للشباب كى يكسروا كل ما هو تقليدى ويتعاملوا مع أفكارهم حتى لو لم تنضج بعد. ومن هذا فقد أتيح لى أن أجرب شكلاً جديدًا من التحقيقات التى لا تعتمد على الشكل التقليدى بسرد كل آراء المصدر مرة واحدة فى كل محاور التحقيق ثم الانتقال للمصدر الثانى وهكذا، لكنى قسمت التحقيق إلى عدة محاور ثم سردت آراء كل المصادر فى المحور الواحد، وكان أول تحقيق قدمته بهذا الشكل هو تحقيق (المخرج التجريبى نحلة أم نملة) وقدمته بالجريدة وأنا لست واثقًا من أنه سيقبل، لكنى فوجئت برئيس التحرير يخبرنى بإعجابه بهذا الشكل ويطلب منى الاستمرار فيه ويزودنى بنصائح حول كيفية صقل الفكرة.

لكن أعظم ما أفادنى هو مناخ اللارقابة الموجود بالجريدة، ذلك أنه لا أمل فى تكوين أى صحفى على أساس سليم دون حرية تتيح له أن يسأل فيما يريد دون أن يضع فى اعتباره أن هناك عبارات ستحذف، وأن ينقل كل ما قاله المصدر دون تحرج حتى لو كانت أقواله تحمل هجومًا على وزير الثقافة نفسه، وبهذه الحرية استطعت أن أتحدث للجميع بلا حرج، وأن أرد على كل من يطلب منى أن أنشر كلامه دون أى حذف وأقول له: لا تقلق

محمد عبد القادر



لماذا لم أجلس على المقهى ؟!

مدفوعًا بحبى للمغامرة والنجاح ، وليس الشغل، فأنا لا أحب الشغل وأقدّر الكسل وأقدسه ، استجبت لإغراء صديقى الشاعر الجميل مسعود شومان للعمل بقسم التصحيح بجريدة تصدرها وزارة الثقافة اسمها "مسرحنا"، كان هذا فى منتصف شهر أبريل قبل الماضى، نعم كنت أعرف أغلب من يقومون عليها فإنهم جميعًا أدباء بل وشعراء، وأنا واحد منهم، لكن الذى أغرانى أكثر ما قام به هؤلاء الأدباء فى تجربة نشرة مهرجان نوادى المسرح بالإسكندرية، والنجاح المذهل الذى حققته النشرة بأيديهم، وتمنيت – وأنا أتصفح أعداد النشرة – لو كنت واحداً منهم أعمل معهم فى أسرة تحريرها، وأصدروا منها اثنى عشر عدداً لا يقل كل عدد منهما عما ننجزه الآن من أعداد تصدر أسبوعيًا، وكانوا هم يصدرونها يوميًا – راجع نشرة مهرجان نوادى المسرح السادس عشر فى الفترة من ١٦ نوفمبر ٢٠٠٦ حتى ٢٧ نوفمبر ٢٠٠٦ – وكان فريق العمل هو هو الذى يعمل الآن مع بعض التغييرات...

حلمنا جميعًا بأن يصدر عددنا الأول من الجريدة، عملنا جميعًا واجتمعنا على قلب رجل واحد، سهرنا ليالى نعمل لكى يصدر العدد الأول ويتلقاه المثقفون عامة والمسرحيون خاصة بالترحاب والتشجيع، ولم ينظر أحد منا إلى العائد المادى، فقد كانت المكافآت لا تغطى نفقاتنا الشخصية، هذا لكى يعلم من ادعوا على من يعملون بالجريدة بأنهم ينظرون إليها باعتبارها "سبوبة"، وحتى الآن كل من هم فى مسرحنا يعملون بدافع حب التجربة وحب النجاح، وأؤكد على أن هذه التجربة ستستمر على أيدى هؤلاء، وستلفظ كل من لا يحبونها، ولنا فى السابقين عبرة، لكنها تحتضن دائمًا من تحبهم ويحبونها، فهم دائمًا يعملون بروح الجماعة، ومن يشذ عن هذه الروح يلفظه المكان فورًا. وأنصح كل من يعملون بها أن يتعايشوا مع هذه الطريقة فى العمل، إن كانوا يريدون الاستمرار بها، فقد تركت قسم التصحيح بدءا من العدد رقم ٣١، ولأننى أحببت هذه التجربة فقد تركت القسم لأعمل بإدارة التوزيع بالجريدة ولأكون على رأسها حتى الآن... لاقينا فى البداية الكثير من المصاعب وبعض الأحقاد، والتى لا تزال تطاردنا ولكننا لا نلقى لها بالا، ونتغلب عليها بتقدير محبى النجاح لنا ولعملنا، ونتخطاها بروح جماعية حريصة على استمرار التجربة، ولقد نمَّى هذه الروح بيننا من البداية الشاعر يسرى حسان، والذى لم يتعامل مع أى ممن يعملون بالجريدة – موظفين وعمال ومحررين وأسرة التحرير – على أنه "رئيس تحرير" وإنما زميل عمل – وإن كان فى بعض الأحيان الأمر لا يسلم من لذعات لسانه المعهودة، بمرحه وخفة ظله طبعًا – بهذه الروح التى أشاعها بيننا استطعنا أن نخرج للنور بتجربتنا، بل وصدر منها ثلاثة وخمسون عددًا طيلة عام كامل، فاليوم أتمت الجميلة "مسرحنا" عامها الأول وتستشرف مستقبلاً مشرقًا، هذا إذا أخلصنا من قلوبنا لهذا العمل الذى نحب.. ليس فى "مسرحنا" وحسب، ولكن فى أى عمل نقوم به. (فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض).

تحية لكل من يعمل فى "مسرحنا" وأنا أولهم.



عمرو عبدالهادى

لاقينا الكثير من المصاعب والأحقاد، والتى لا تزال تطاردنا ولكننا لا نلقى لها بالا

عمرو عبد الهادى



• المخرج همام تمام يقوم حالياً بإجراء بروفات مسرحية "الفاضى يعمل قاضى" للمؤلف درويش الأسيوطى، إنتاج مسرح الغد.



• يقف على أحمد باكثير فى مفترق الطرق، أو فى الطريق الذى يؤدى إلى المرحلة التالية، فهو المعبر بين المرحلتين، مرحلة الريادة لشوقى وأباظة، ومرحلة النضوج للشرقاوى، وعبد الصبور، وفاروق جويدة، وهى المرحلة التى نطلق عليها مرحلة "المسرح الشعرى".

الحقيقة أجمل من الحلم

دائمًا ما كان يراود محبى المسرح وهواته أن تكون لهم مطبوعة دورية تهتم بهم، ليس لمجرد إلقاء الضوء عليهم ومتابعة أعمالهم بالنقد والتحليل فقط، وإنما أيضًا بتقديم موضوعات تثقفهم وتجعلهم يتواصلون مع المسرح المعاصر إضافة إلى أسس المسرح القديم وموضوعاته، كان حلمًا، خاصة وأن مجلة المسرح الشهرية أصبحت تحتجب ولا تظهر إلا سنويًا، هذا إن صدرت، وهى خسارة كبيرة بالطبع..

وكثيرًا ما كنت أرى شغف هواة المسرح خاصة فى مهرجانات نوادى المسرح. شغفًا نحو الرغبة فى المعرفة.. وكانت نشرة المهرجان دائمًا متنفسًا يرون فيه تحليلات نقدية لأعمالهم بأقلام نقاد طالما سمعوا عنهم لكنهم من خلال النشرة أصبحوا يكتبون عنهم بل ويلتقون بهم وكثيرًا ما كان الأمل والحلم أن تصبح هذه النشرة شهرية إلى أن كان مهرجان النوادى بالإسكندرية عام ٢٠٠٦ حينما قرر رئيس الهيئة آنذاك الدكتور أحمد نوار تحويل النشرة التى رأس تحريرها الشاعر يسرى حسان إلى دورية، وكم كانت الحقيقة أجمل من الحلم، لقد تجاوزت الحلم وأصبحت جريدة أسبوعية، لم يصدق البعض، وانتظر الآخرون السقوط لكن التحدى والإيمان بالفكرة وبأن المسرح وهواته لهم حقوق ويستحقون التعب الشاق، كل ذلك كان دافعًا للاستمرار.

نعم نسعى جميعًا كأسرة واحدة نحو التطوير، لذلك كان الإصرار على الانفتاح على تجارب الجميع فى كل أنحاء العالم لأننا فى عصر السماوات المفتوحة.. عصر لم يعد هناك بعيد. فكان دور الجريدة أن يصل إلى هواة المسرح ومحبيه ومتخصصيه كل شىء.. نعم هناك ملاحظات لكنها دائمًا فى طى التعديل والتطوير.. لم نتوقف عند حدود المحلية أو الإقليمية، لم نمثل الثقافة الجماهيرية فقط بل المسرح عمومًا فى كل مكان، تابعنا المهرجانات الدولية كما فعلنا مع الإقليمية والمحلية، هواة ومحترفين..


د. محمد زعيمه

الهدف هو التواصل مع الجميع ومن أجل محبى المسرح

كان الرهان على أن هناك مسرحًا حقيقيًا، قدمنا المسرح المدرسى ومسرح الهواة والمحترفين فى الشركات والفرق الحرة والقطاع الخاص، لا فرق لدينا، المهم أنه مسرح وليرا الجميع ويطلع من هو بعيد على تجارب الآخرين.. كان الهدف هو التواصل مع الجميع ومن أجل محبى المسرح فمن لا يستطيع أن يتابع عرضًا لبعد المسافة أو لأمر ما فإن متابعته النقدية والخبرية والتقريرية تعطيه الكثير من التعويض.. كانت الجريدة تهدف إلى تواصل الجميع وإلى أن يعرف الكل أن هناك من يصنعون المسرح ويعشقونه فكان إلقاء الضوء على المظاليم من هواة المسرح فى كل أرجاء مصر بل والوطن العربى.

راهنا على وجود حركة نقدية حقيقية.. وأستطيع أن أقول إن النقاد موجودون لكن كان ينقصهم مكان ثابت ليتأكد للكل وجودهم. فكانت الجريدة التى فتحت الأبواب أمامهم، كان حلمًا للهواة والمحترفين أن يروا متابعات لإبداعهم وكان حلمًا للنقاد أن يروا أفكارهم فى مقالات، حقًا تحقق الحلم.. وظهر أكثر من جيل من النقاد، جيل الأساتذة: الدكاترة سخسوخ، حسن عطية، مصطفى يوسف، رضا غالب، وغيرهم وجيل سيد الإمام، وحسام عطا، وعز بدوى، وأحمد خميس. بالإضافة إلى جيل جديد يبشر بحركة نقدية، جيل: أميرة الوكيل، محمد مسعد، محمد الخطيب، محمد رفعت، سارة عبد الوهاب إنها أمثلة لكتاب ونقاد المسرح. مجرد أسماء كان يمكن ألا يعرفها أحد. لو لم يتحقق الحلم الذى بادر به الدكتور نوار وتبناه الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة ليضيف إلى إنجازاته إنجازًا ستتذكره له أجيال المسرحيين. ونعاهدكم أن نسعى دائمًا نحو التطوير من أجل المسرح الذى عشقناه ومن أجل أن يظل الحلم حقيقة..

د. محمد زعيمه





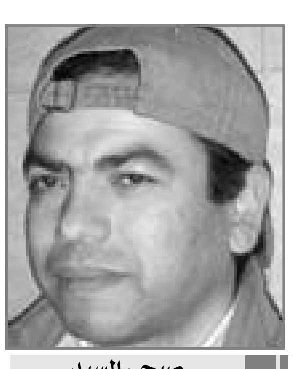





عيد وميلاد

المبدع يرى ما يراه الناس ولكن بعين مغايرة وبألوان مختلفة، ويكتمل إبداعه ونشهد له عندما يحقق خياله على أرض الواقع، ممتلكاً لأدواته مستبصراً إنتاجه الإبداعى فى بيئته الخلاقة.

كنا فى مهرجان نوادى المسرح العام الماضى - وقد مر سريعاً - وهذا المهرجان المجدد للطاقة والإبداع يدفع دائماً بدماء جديدة وطاقات متباينة المواقع، وهو عرس تصاحبه نشرة يومية ولكن هذه المرة - العام الماضى - لم تكن نشرة اعتدناها تواكب الإبداع الناشئ، وإنما كان كياناً مختلفاً ناضجاً كامل النمو، تحمست له ودافعت عنه قبل أن ألتقى بمبدعه (يسرى حسان) ومعه كوكبة مازالت تلازمه أو احتفظ بها وحافظ عليها ليحوّل هذا الكيان من نشرة صاحبت مهرجان نوادى المسرح سنوات إلى جريدة أسبوعية متخصصة تجاوزت موقعها الصغير فى الثقافة الجماهيرية لتمتد بروافدها إلى المسرح المصرى متشعب الأذرع وحلقت خارجاً إلى العالم العربى، بل إلى المسرح أينما كان، فكانت - جريدة مسرحنا - ليرى فيها كل منا حلماً وأملاً فى طرح رؤى وأفكار جديدة إلى جانب أفكار أصيلة وراسخة، لقد تجاور فيها كثير من المبدعين والموهوبين الأساتذة والصاعدين، ولم تكن أبدا فوق النقد فارتفعت يوماً بعد يوم وتنفست معها أقلام مبدعة وتفجرت طاقات جديدة لم تكن تألفها صفحات النقد والتحليل المسرحى فى مجموع تخصصاته الدقيقة. إنه عيد وميلاد لإبداع ومبدعى مسرحنا.


صبحى السيد

جريدة أسبوعية متخصصة تجاوزت موقعها الصغير فى الثقافة الجماهيرية لتمتد بروافدها إلى المسرح المصرى

صبحى السيد

أعمل فى مسرحنا.. غسّالة!

قبل أن أنضم للعمل ضمن فريق مسرحنا كنت على وشك أن أصبح محللاً رياضياً.. فأنا رياضى «أرارى» وكروى فلتة! يلتم حولى الأصدقاء عقب كل مبارة لأشنف آذانهم بأعمق التحليلات التى لا تخطر على بال حسن شحاتة نفسه.. بالتأكيد سأقدم جديداً فى كل المسائل الرياضية التى حار فيها اتحاد الجبلاية وجهابذة الفيفا أنفسهم.. من أول هروب عصام الحضرى إلى سيون حتى دوخة حسنى عبد ربه المتنازع عليه بين ستراسبورج، والأهلى والإسماعيلى، كذلك كنت سأقدم فتوى معتبرة فى مشكلة هانى سعيد الأخيرة.. من الآخر، أنا أهلاوى صميم وكنت سأحكم للأهلى فى كل القضايا المثارة بشأن هؤلاء اللاعبين، أو غيرهم ممن سيأتى عليهم الدور.. فنحن فى زمن الاحتراف والأهلى أحق بأى لاعب فيه الرمق فى مصر.. وبالطبع لن أعدم المبررات التى أسوقها دفاعاً عن رأيى بالحق أو بـ«ابن عمه»..

وبالتأكيد كنت سأحجز لنفسى مكاناً دائماً على الهواء مباشرة فى كلا ستوديوهات التحليل.. طبعاً لمَ لا.. وقد قيل: «لا يُفتى والحلوانى فى الاستوديو».. كانوا سيتهافتون علىّ فى كل البرامج الرياضية ويعتبروننى محللهم الخصوصى.. محمود الحلوانى محلل قناة دريم.. والمحلل الرياضى لقناة الجزيرة والـ A.r.t..

يعنى كنت سأصبح نجماً تليفزيونياً مرموقاً تتجمع زوجتى والأولاد كل ليلة.. لا لشىء إلاّ لكى «يتفشخروا» بى أمام الجيران وجيران الجيران.. كانوا سيسحبون لقب «فيلسوف التحليل» من الأخ أيمن يونس ويطلقونه علىَّ..



محمود الحلوانى

الوظيفة التى من أجلها اختطفنى الصديق رئيس تحرير مسرحنا هى - ولا حسد - وظيفة غسّالة!



فأنا أولى به.. ديتها إيه؟.. بضع كلمات أدبية مسبوكة، واستشهادات من اللى قلبك يحبها من صلاح جاهين ومن بهاء طاهر، ولا مانع من استشهاد من إدوارد سعيد أو حتى ميشيل فوكو لأدخل بالتحليل الرياضى زمن ما بعد الحداثة..

طبعاً ده جديد لانج.. وعلى إثر ذلك كانوا سيسندون إلىّ برنامجاً خاصاً باسمى فى قناة مودرن سبورت على غرار صالون المستكاوى، أو حتى «ستاد أفريقيا»!.. وبعد ذلك ستكون رئاسة تحرير جريدة رياضية محترمة فى انتظارى.. نسيت أن أقول لكم إن محمد أبو تريكة كان سيسعى إلىّ - بذات نفسه - ليكون ضيفاً فى برنامجى وكنت سأرحب به بالطبع.. فأنا أعشق هذا اللاعب وأحترمه كما يحترمنى بالضبط.

هل قلت كنت على وشك.. نعم، كنت على وشك، غير أن ليس كل ما يتمناه المرء يدركه، فقد سبق الصديق يسرى حسان الجميع واختطفنى ليلاً، وفى أحد الفنادق النائية وبعيداً عن أعين البصاصين جعلنى أوقع لمسرحنا عقداً، غير محدد المدة، مقابل مبلغ مغر - لا داعى لذكر الرقم درءا للحسد.

أما الوظيفة التى من أجلها اختطفنى الصديق رئيس تحرير مسرحنا فهى - ولا حسد - وظيفة غسّالة!.. هذا هو المسمى السرى الذى يطلقونه فى الصحافة على «الديسك المركزى» ويا ويله مَنْ تطلع قطعة من الملابس من تحت يده ناقصة تزهير، أو متسخة قليلاً..

كان من الممكن أن يمر الأمر بسلام.. وأنا أعمل العمل نفسه بعد كل «قلعة» من السادة المحررين، غير أن ملابس بعضهم - أعنى كتاباتهم - كثيرا ما تستعصى على «العصر» وعلى كل مساحيق الغسيل التى أستخدمها.. فألعن نفسى.. وألعن فى سرى رئيس التحرير الذى أوكل لى هذه الشغلانة.. غير أنى أعود للعمل صاغراً كأى ربة منزل محترمة سيأتى زوجها ليلاً ولابد أن يجد ملابسه زى الفل.

محمود الحلوانى



• البيت الفنى للمسرح قرر تقديم مسرحية "روايح" لفيفى عبده أربعة أيام فى الأسبوع فقط لضعف الإقبال الجماهيرى.





القهوة التى لا تقع
لقطات مشهدية كاريكاتيرية

صـ 17



موت الفوضى
والصدفة الغائبة

صـ 13

ما أجملنا.. ومرآة الذات

داخل قاعة يوسف إدريس بمسرح الشباب قدمت مسرحية «ما أجملنا» ضمن فعاليات المهرجان القومى للمسرح المصرى فى دورته الثالثة، والمسرحية من تأليف الكاتب محفوظ عبد الرحمن، ومن إخراج أحمد رجب، وأول ما يستوقفنا داخل العرض هو سينوغرافيا القاعة التى استطاع مهندس الديكور المتميز محمد جابر أن يحيلها إلى قصر كبير يشبه، إلى حد ما، معبداً عتيقًا بأعمدته الضخمة التى نحت عليها وجوهاً تشبه إلى حد ما تلك الوجوه الأفريقية التى توجد على أقنعتهم الطولية، وقد امتد البناء الديكورى من خارج القاعة وحتى نهايتها التى ارتسمت عليها بانوراما عبارة عن مجموعة من الجبال، وبدت كصحراء ممتدة فى الأفق وعلى الأجناب علقت بعض الصخور بين الأعمدة، ونحتت عليها أجساد أحصنة وكبلت الصخرة من أطرافها بالسلاسل، وفى العمق كرسى العرض على رامب مائل وله درجتا سلم على الأجناب، وفى المنتصف بالقرب من موقع جلوس الجمهور وجدت نافورة دائرية عليها أيادى ضخمة فى شكل جمالى متميز وينسابُ منها الماء، والذى أحدث ضجيجا فى بداية العرض، أحدث تشويشا سمعيا سرعان ما توقف بحركة جمالية حين يدخل العراف بعد بداية العرض بقليل، ليشير بعصاه التى يحملها ناحية النافورة فيتوقف ماؤها وكأنه الزمن يتوقف بنا، وهذا ما أراده المخرج.. أن يحدث توقيف للحظة على غرار المدارس التأثيرية التى آثرت توقيف اللحظة، وظهر لنا العراف فى ثوب أبيض وشال أبيض وكأنه ملاك، ولكنه يقترب أكثر من الحواريين والصورة الشهيرة للراعى الصالح التى توجد داخل الكنائس، وهو ما عطى دلالة للشخصية منذ بداية ظهورها.. هذه الدلالة أرى أنها قد أحكمت قيدها وأسرت الشخصية بداخلها فكبلت انفعالاتها وحالت دون انطلاقها، وبالرغم من براعة الممثل أحمد السيد الذى لعب دور «العراف»، والذى رأيناه ممثلا ومخرجا متميزا من قبل فى عروض أخرى، إلا أنه قد بدا بإيقاع رتم واحد ووتيرة واحدة طوال العرض المسرحى، وهذا ما فرض عليه تناول الشخصية من زاوية المخلص أو صوت الضمير الذى يعيش داخل كل منا فيوخزه دون أن يمزقه، ولكن هناك من الوخزات ما يؤلم أشد من نصال الطعن، وإن كان العراف ليخبرنا ما بداخلنا بالفعل دون أن يأتى بالجديد بالنسبة لنا، إلا أن لحظة الكشف والتعرى أمام الآخرين هى ما تؤلم، فقد نفعل أفعالا فى الستر ولكن علايتها هى ما تسبب جروحنا التى قد لا تندمل، وإذا كان المخرج قد قصد بالظهور الملائكى للشخصية صوت الضمير بالفعل، وهذا المبرر الوحيد لأدائها بتلك الطريقة، فقد سقط فى فخ ازدواجية الطرح حين أظهرها لنا فى النهاية بالملابس السوداء، وهى النقيض، فهى إذن شخصية ماكرة متنكرة قادرة على الخداع، ومن ثم لا تتسق مع المعطيات التى أفردها منذ البداية، هذه هى النقطة التى استوقفتنى فى هذا العرض، وفيما عداها، فقد شاهدت بالفعل عرضا متميزا لمخرج يملك بقوة بعضا من أدواته، ولا سيما الحركة التى شعرنا فيها بالحيوية والانطلاق، رغم محدودية المكان داخل القاعة الصغيرة والتى لا يتعدى عرضها الأمتار الخمسة، إلا أن المخرج نجح فى استغلال العمق الذى لديه فى إعطاء أبعاد أخرى للمكان بحركات الممثلين المتداخلة فيما بينهم مما أثرى الفراغ المسرحى، وكذلك عبر استخدامه لكرسى العرش الذى حركه من مكانه فى تقريب من الجمهور، وفى هذا جرأة كبيرة ليحرك رمزا من رموز السلطة وكأنه ألعوبة فى يد محركيه والريح معاً وهذا يتسق مع لحظة تكشف بعض الحقائق الخاصة بالحق فى الحصول على كرسى الحكم، من قبل بدر البشير ومن بعده ابنه جهاد، وهو الاسم الوحيد الذى قام المخرج بتغييره من أنوف، كما فى النص الأصلى لمحفوظ عبد الرحمن إلى جهاد وهو اسم ارتأى المخرج أنه أقرب فى دلالته من أنوف وكلاهما، كما يرى المؤلف، اسم عربى ولا يؤثر تغييره كثيرا، وباقى الأسماء كما هى، فتنوير كما هو، وقام بدوره «سامح بسيونى»، والحاجب «كافى» قام بدوره «محمود حافظ»، والوصيفة «سفر» التى لعبت دورها ببساطة مؤثرة «أمل عبد الله»، و«الوالى» أحمد سراج، والذى عول كثيرا على ضحكته المصطنعة فى رسم بسمة بين الحين والآخر على الوجوه، وفيما عدا ذلك، فقد تناول المخرج النص بتكثيفه كما هو ولم يحذف منه شيئا بالداخل، فالنص كله قصير واستغنى عن حواديت الراوى أو شهرزاد التى كانت فى بداية النص، وذلك بالدخول إلى الحدث مباشرة ومن أجل صنع حالة درامية تتناسب وإيقاعات المسرحية التى تجذبنا من البداية وحتى النهاية، ولا سيما وأن الموسيقى المتميزة التى وضعها وائل رضا، والتى حققت إيقاعاً مميزاً للأحداث سار مع الإيقاع العام للعرض وساندته به وارتقت أحيانا كثيرة فصنعت جوا مميزا من الترقب والمفاجأة يتناسب وطبيعة العرض، ووقف الأداء فى منطقة وسطى بين الجميع فيما عدا الممثلة أمل عبد الله، والتى لعبت دور «الأميرة» والتى تذكرنا بشموخ الممثلة الكبيرة سهير المرشدى وهى تقف لتسيطر على انفعالاتها وتتحكم فيها كيفما تشاء، ومن ثم استطاعت الممثلة أن تجعلنا نتجاوب معها لحظة بلحظة وكان لها إيقاعها المتميز الذى اتسم بالخصوصية فنجحت فى توصيل مشاعرها جيدا، والعرض يقدم لنا لحظة كشف لشخوص الرواية نرى فيها ما يعتمل بداخلهم فالعراف يدخل لا ليأتى بالجديد ولكن ليخبرنا بما نخبئه داخلنا فهو كما يقول عنه الملك فى المسرحية: إن «هذا الرجل قد جاء بالحق والباطل معا.. فقد قال إننا نعرف كل ما سيقوله وهذا صحيح فكل ما قاله كنا نعرفه ولكنا كنا نخفيه فى الأعماق إلى حد أننا نجهله...».. وهذا ما يحدث لنا جميعا فى الواقع فكل منا يحمل بداخله الحقيقة ولكنها مختفية إلى أن يأتى آخر ليكشفها لنا فنواجه أنفسنا للحظات، ولكن سرعان ما نعود إلى طبيعتنا بعد لحظات التأثر وننظر فى مرآة ذاتنا من جديد ونخدع أنفسنا كثيراً بأن نقول ونحن ننظر «ما أجملنا»..

نجح العرض فى استغلال المكان بحركات الممثلين

نواجه أنفسنا للحظات ثم ننظر فى مرآة ذواتنا ونقول: ما أجملنا

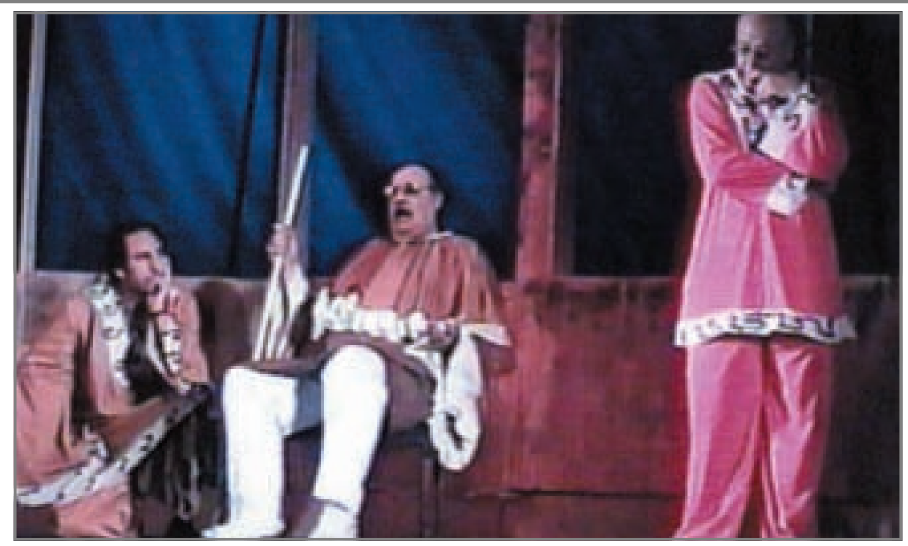
حالة درامية اعتمدت على التكثيف

خالد حسونة

• الشاعر حمد شعيب يقوم حاليا بكتابة أوبريت للاحتفال بالعيد القومى لمحافظة مطروح.

• الشاعران أحمد شوقى وعزيز أباظة يمثلان المرحلة الأولى التى نطلق عليها "الشعر المسرحى" وهى المرحلة التى تمثل مرحلة الريادة والسبق.





موضوعها غريب لكن المشاهد تابعها بشغف



حالة من البهجة أشاعها العرض بين الجمهور

«ظل الحمار»

فى "ليلة صيف ساخنة"

تمثيل وإضاءة وموسيقى وأشعار فى السما .. وديكور فى سابع أرض

فى ليلة صيف من ليالى الإسكندرية الرائعة عرضت على مسرح قصر ثقافة الأنفوشى مسرحية "ظل الحمار" للكاتب السويسرى فريدريش دورينمات 1935. ترجمة د. يسرى خميس، قدمت المسرحية بفرقة الإسكندرية القومية، أما الإخراج فكان للمخرج أحمد عبد الجليل.

بأداء يحمل بصمة فريق عمل سكندرى متميز استغرقت المسرحية حوالى ساعة ونصف الساعة لم يتسلل فيها الملل إلى الجمهور والذى كان فى حالة من التفاعل الرائع منذ اللحظة الأولى وحتى نهاية العرض.

فاجأتنا الفرقة بتقديم مسرحية "ظل الحمار" فى إطار كوميدى ساخر يحمل فى طياته الكثير من المرارة، فبرغم بساطة الموضوع إلا أن خشبة المسرح كانت طوال فترة العرض نابضة بالحياة والحيوية، والإيقاع شديد التجانس والذى جعل المتفرج متواصلاً تمامًا مع تلك الحالة المسرحية الراقية التى تقدم أمامه.

بالرغم من غرابة موضوع المسرحية على المتفرج المصرى إلا أن طريقة عرضه الساخرة جعلت المتفرج يتغاضى عن غرابته وينصرف لمتابعة الأحداث باهتمام وفضول بالغين ليعرف كيف سيتم الحكم ولصالح من؟ لصالح الحَمّار الذى لا يكتفى بتأجير حماره لطبيب الأسنان ولكنه يطالب بالمزيد من الأموال مقابل جلوس الطبيب ليستريح فى ظل الحمار أم لصالح الطبيب الذى لا يقبل استغلال الحمّار. فهو يرى أن الظل يتبع الشىء ولهذا فظل الحمار من حقه مادام هو مستأجره.

تبدأ المسرحية بكسر مباشر للإيهام يتمثل فى توجه طبيب الأسنان بالحديث للجمهور معرفًا إياه بنفسه وسرعان ما يطرح عليه المشكلة ليشركه معه منذ اللحظة الأولى لتبدأ المسرحية من نقطة ساخنة وبتطور الأحداث تتكشف للجمهور مجموعة من الحقائق والمعلومات عن الشخوص وطبيعة شبكة العلاقات فى المدينة، فالكاتب هنا يمزج مرحلة المعلومات بمرحلة تطور وتعقيد الأحداث لتصل المسرحية لذروتها فى اللحظة التى تنقسم فيها البلدة إلى فريقين وفى تلك اللحظة يشعل كل فريق النيران فى المعبد التابع له الفريق الآخر وذلك بمساعدة القبطان السكير المرتزق، وهنا يلقى دورينمات الكرة مرة أخرى فى ملعب الجمهور حيث يطلب منه معرفة رأيه فيما يجرى أمامه على المسرح فهو لا يقدم حلاً تقليديًا أو نهاية سعيدة ولكنه يكتفى بطرح القضية وتعرية الواقع بكل ما فيه من قبح ويترك الحكم للجمهور.

وبعيدًا عن النص وبالتعرض لمفردات العرض المسرحى فإن أكثر ما يميز هذا العرض الأداء التمثيلى والذى جاء على مستو راقٍ من التناغم والتنوع حيث كان أداء كل شَخصية بداية من شخصية الحَمّار وطبيب الأسنان – طرفى الصراع فى المسرحية – ومرورًا بالقبطان الكاهن والقاضى ومحامى الخصمين وصولاً إلى أهالى البلدة.

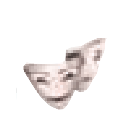
فالإيقاع السريع الملىء بالحيوية والوضوح والإتقان فى الإلقاء وحركة الجسد وتشكيلها الجيد للفراغ أكثر ما يميز أداء جميع الممثلين بالإضافة إلى الحس الكوميدى العالى لدى الجميع وبالتحديد الحمّار "سعيد العمروسى" ومحامى الطبيب "مصطفى أبو سريع" حيث تحول مشهد المحاكمة إلى مباراة فى الأداء التمثيلى ليعبئ إيقاع هذا المشهد سريعًا وعلى درجة كبيرة من التفاعل الشديد مع الجمهور حيث جلس الخصمان ومحامياهما فى الصالة مع الجمهور وجلس القاضى وأهالى البلدة على خشبة المسرح ليتألق فى هذا المشهد محامى الطبيب الذى مزج حواره بين الفصحى، والعامية بما فيها من تلقائية وبساطة وعفوية، وكذلك القاضى "محمد رمزى" بجسمه الضخم حيث جلس فى منتصف الخشبة ممسكًا بعصاه التى لم يهش بها على غنمه ولم يكن له فيها مآرب أخرى فهو يمثل الفضاء وسلطته العاجزة فى مدينة انقسم أهلها على أنفسهم منساقين فى حرب أهلية آتت على الأخضر واليابس لتنتهى المحاكمة نهاية لا يرضى بها أى من طرفى الصراع.

كذلك من المشاهد المميزة فى العرض كان مشهد القبطان وتآمره على البلدة والذى ينتهى بأن يأخذ القبطان من أحد أشراف المدينة ابنه الذى يدرس الحقوق كما يقول الأب بأن ابنه يدرس فى الجامعة كيف يعيد الحقوق لأصحابها ، ليعلمه القبطان كيف يسلب الناس حقوقها.

فأداء القبطان وأقطاب الصراع فى هذا المشهد كان أيضًا أداء شديد التميز والوعى بأبعاد الشخصيات التى يقدمونها وقد لعبت الإضاءة دورًا كبيرًا فى هذا المشهد وفى مشهد احتراق البلدة أيضًا حيث كان توظيف الإضاءة فى مشهد الحريق هو الحل الوحيد البديل عن تقديم نيران على خشبة المسرح.



إيقاع سريع حافل بالحيوية والتناغم



وتجدر الإشارة هنا إلى أن المشاهد التى كانت تخلو من لحظات أو مواقف كوميدية واضحة كانت تتخللها بعض الرقصات التى تصاحبها أغان وموسيقى وثيقة الصلة بموضوع الأحداث وهو ما جعل التوظيف الدرامى لعنصر الموسيقى والرقص والأشعار –والتى كانت للشاعر عبد الستار محمود –على درجة كبيرة من المهارة والوعى بأهمية هذا العنصر الذى لم يكن مطلقًا مجرد عنصر مكمل لا علاقة له بمجرى سير الأحداث أو طبيعة الموضوع.

وعلى النقيض من الأداء التمثيلى والإضاءة والموسيقى والأشعار فقد جاء مستوى الديكور شديد التدنى فالمنظر المسرحى ظل ثابتًا منذ بداية المسرحية حتى نهايتها وذلك بالرغم من اختلاف أماكن الأحداث والتى بدأت فى الطريق العام ثم انتقلت إلى قاعة المحكمة ثم منزل صديقه الحداد والحانة والمعبد ووصولاً إلى منظر حريق البلدة.

فالديكور لم يتغير طوال المسرحية ولم يعبر عن طبيعة وتعدد أماكن الأحداث بل لم تكن هناك أية علاقة بين الديكور وبين الأحداث وكأن هذا الديكور قد وضع على سبيل الخطأ فى هذا المكان، وكذلك الأزياء فقد جاءت على مستوى التصميم والتنفيذ على نفس مستوى الديكور، فلم تكن هناك علاقة بين الشخصية والفترة الزمنية التى تمثلها وبين الزى الذى ترتديه، فالعرض كان أقرب ما يكون إلى كرنفال من الأزياء فهناك من يرتدى زيًا ذا طابع إسلامى مثل كاهن المعبد، أما الكاهن الآخر فكان يرتدى زيًا رومانيًا أما الشخصيات النسائية فكانت ترتدى ملابس عصرية لا تمت للأحداث بأية صلة وكذلك أزياء أهالى البلدة وكأن هناك من فتح مخزن الملابس وترك لكل شخصية مطلق الحرية فى اختيار ما ترتديه دون أية رؤية أو معايير فنية.

وبعيدًا عن الديكور والأزياء فإن جميع عناصر العرض الأخرى اتسمت بتوافق وانسجام لا نهائى مما جعل الجمهور السكندرى العاشق للفن بصفة عامة ولأبى الفنون –المسرح –بصفة خاصة يخرج من العرض وهو فى حالة من التفاعل والبهجة الشديدة والاستمتاع بهذا العرض المتميز.

د.دعاء عامر

• يأتى فاروق جويدة 1945بعد عبد الصبور، وقد دخل المسرح مثلما دخل الشرقاوى، وعبد الصبور، شاعراً، فله سبع عشرة مجموعة شعرية، ومسرحيات أربع، هى "الوزير العاشق" 1981و "دماء على ستار الكعبة"، و "الخديوى" 1993 ومسرحية رابعة لم تنشر وهى "هولاكو" 2000.


موضوعاتها لا تتفق مع مفاهيم ما بعد الحداثة

القهوة التى لا تقع

لقطات مشهدية كاريكاتيرية


معنى أحادى لا يسعى للإبداع الخلاق

سكب القهوة خير .. هكذا نقول فى ثقافتنا الشعبية ولكن كذلك يعتبر عدم وقوعها حرفة وصنعة ، والقهوجى الشاطر ، مهما تحرك بها وتمايل ، لا تقع منه وتظل ملتصقة بيده كما لو كانت فناجينه فارغة ، أو أنها ـ فى الحقيقة ـ ليست سوى منظر لقهوة ثابتة ، جامدة ، مرسومة على ورق أو مصنوعة من بلاستيك ، وفى جميع الأحوال فإن القهوة الحقيقية الجيدة ، تفصح عن نفسها من ريحتها ، بغض النظر عن كونها ، قهوة سادة أم سكر زيادة .

المشاهد الجالس فى المسرح ، والمتلقى للرسالة فى لحظتها الآنية ، تأتى انطباعاته حية ، وليس كالتليفزيون أو السينما ،التى تلجأ لتقنيات من الخدع التكنولوجية ، لتقدم لك المشهد فى أفضل صورته ، فإن المسرح على العكس من ذلك ، يصعب فيه استخدام الصور الخادعة وتقنيات الجرافيك المتطورة ، وبالتالى فإن خدعة رديئة مثل تلك ، نستطيع تلمسها واكتشافها بسهولة على خشبة المسرح ... وبهذا فإن هذا التكنيك الإعلامى سواء التليفزيونى أو السينمائى ، ورغم أن هذا يتضح جلياً فى القهوة السادة التى قدمها خالد جلال وحرص على توصيلها متقنة بـ (وش) ، ومكتملة الهيئة إلا أنها جاءت فى صورة مزيفة ، فوتوغرافية شبه ثابتة .

تلك الصورة الفوتوغرافية التى نطل عليها خلال إطار خشبة المسرح التقليدى (البروسنيوم) ونقصد بها العلبة الإيطالية ، وهذه اللقطة المشهدية ، التى تضفى بعداً تقنياً سينمائياً ، لا تصل إلى الجمهور من خلال هذا الإطار الخارجى فحسب ، وإنما ـ كذلك ـ بواسطة اللوحات الفنية الثابتة المعروضة ، والتى تكون عين المتفرج / المتلقى حينها تلتقط كماً من الصور الفوتوغرافية الثابتة ثم يعاد تحميضها مرة أخرى كمحاولة لاستعراضها وفق مخزونه ومرجعيته الثقافية بشكل مترابط معاً .

كما يتحدد هذا الإطار، من خلال الصورة الإعلامية وبعض إشارات الجو الإعلانى الذى قدمه لنا خالد جلال بواسطة frame أشبه بشاشة تليفزيونية ، وإن كان أهم ما يميز السينما والتليفزيون عن المسرح ، هو (المونتاج) إحد مفرداته الهامة ، الذى غالباً ما يقدمه منقحاً بعد إعادته و وتوصيله إلى مرحلته النقية المكررة ، ليظهره لنا خالياً من العيوب ، وهذا ما سعى خالد جلال لعرضه على خشبة المسرح ، ليقدم عملاً مر على عمليات المونتاج ، حتى يكاد يخلو من عيوب التمثيل إن ظهور هذا الإتقان فى أداء الشباب يشير إلى مدى تدريبهم وإتقانهم ، فجاء أداؤهم أقرب إلى الصنعة والحرفة منه إلى العفوية والبساطة فى الأداء التمثيلى .

إن وجود مثل هذه الفرضية ، هو ما حدد ذلك الإطار الإعلامى وطابعه الاستعراضى ، الذى يرتكز غالباً على الجانب الاستهلاكى ، معتمداً على اللقطات المشهدية السريعة وكذلك الشخصيات التى رسمت بيد رسام كاريكاتير، فظهرت ملامحها مبالغ فيها عن عمد ، هو ما يؤكد على فكرة المسرحة ، كما نجد هذا فى الأداء التمثيلى ، حيث كانت حركات الممثلين قليلة أغلب الوقت ومعظمها جاء مواجهة (face) للجمهور، مما جعل المشاهد تأخذ صوراً فوتوغرافية ثابتة .

أظن أن الممثلين كانوا يقولون we are act، حتى يستطيعوا توصيل فكرة مسرحة الأحداث ، وإن كان لم يصل لنا بالمفهوم البريختى الذى يلجأ إلى فكرة كسر الإيهام ، كما أنه ليس جدار " أندريه أنطوان " الذى يندمج فيه الممثلون قاصدين من خلاله الانعزال عن الجمهور ، وإنما على العكس من هذا ، إذ صنع حاجزاً شفافاً

> معنى أحادى لا يتيح مجالاً للإبداع الخلاق

> ارتجالات درامية ترتكز على نقد المجتمع وإظهار عيوبه بشكل مبالغ فيه وعن قصد

وهمياً ، وكأننا نشاهد من خلفها هؤلاء الشباب وهم يمثلون وفى ذات الوقت .

حيث إن الممثلين هنا على وعى بحضور الجمهور المادى ، وفى الوقت ذاته ، يهدفون لتأكيد وجودهم فسيولوجياً كممثلين على خشبة المسرح ، إن فكرة المسرحة هذه يمكن استشفافها فى إطار الشاشة الإعلامية ، وهو ما نجد أثره فى بعض المسلسلات الشبابية الحديثة ، مثل تامر وشوقية ، وكذلك راجل وست ستات ، وغيرها من تيمة عروض التليفزيون التى تعتمد على الحركة المسرحية والديكور الذى لا يتغير كثيراً .

إن صور المشاهد التتابعية المتناثرة ، سواء فى المسلسلات الشبابية الحديثة ، أو عروض من تيمة خالد جلال " قهوة سادة " ، فإنها تذكرنا ـ فى الحالتين ـ بـ (صندوق الدنيا)، الذى يمطرك داخله بعالم من الصور الثابتة ، وهو ما يشير إلى عمليات التأثير والتأثر التى تتساب بنعومة بين شتى الأنواع الفنية ، سواء مسرح أو تليفزيون أو سينما ، وبالطبع تساهم الميديا وسرعة انتشارها فى هذا .

وفى مسرحية خالد جلال ، نجد ثمة مشهداً لـ: اسكتش بصورة ثابتة ، يضم الممثلين الواقفين فى حداد على أطلال الزمن القديم ، وهذا الاسكتش ، يتكرر كالفاصل بين المشاهد الأخرى ، ليكون كالرابط بين هذه اللوحات المتنوعة . ولكن بغض النظر عن كون هذه الصور تلاحمت من خلال هذا المشهد المتكرر ، إلا أنه اتخذ شكلاً روتينياً وحاداً من خلال تقديمه فى صور ولوحات شديدة التنظيم والتقسيم ، وهذا ما سرب بعض الملل فى لحظات معينة .

إن الارتجالات التى صاغها خالد جلال درامياً ، ترتكز فى أساسها على نقد المجتمع وإظهار عيوبه بشكل مبالغ فيه عن قصد ، وبالتالى فإن هذه الـ " قهوة السادة" يمكن اعتبارها كوميديا سوداء وعلى الرغم أنها ضمن تقنيات الكوميديا الارتجالية ، حيث المفارقة الساخرة والمبالغة فى رد الفعل والتأكيد على الشخصيات الكاريكاتيرية . بمعنى أن شرب القهوة ، المرتبط بالحداد أو الفرح ، لم يكن مجرد بكاء على الأطلال أو شكل من أشكال النستولوجيا بقدر ما هو سخرية من هذا العالم القديم الذى صار مجرد فتات لبواقى زمانية ، وبالتالى فإن هؤلاء الشباب لا يقومون بالنواح ولكنهم ينطلقون ضاحكين بحزن، وهو ما يظهر فى صورهم فى الـ (بامفليت) ، حيث نجدهم يرتدون نظارت سوداء وملابس سوداء لصورة تشير إلى عزاء ولكن مع ذلك ترتسم على وجوههم ضحكات صارخة .

إن هذا التناقض هو ما يقربنا إلى الكوميديا السوداء ، الذى يرتبط بالتناقضات والسلبيات الموجودة بالمجتمع ، فعلى سبيل المثال ، السخرية من الفضائح والمغالطات الإعلامية لدى بعض البرامج الساذجة ، أو الإشارة إلى أزمة الفتيات العوانس أو البطالة لدى الشباب ، وكذلك انتشار القنوات الفضائية بصورة فجة ، والتعاملات التجارية بين الدول العربية وبعضها البعض ، على مستوى الدين والفن ، ليصبح مجرد وجه لعملة اقتصادية لا أكثر. وغيرها من الأزمات والظواهر التى تواجه المجتمع . وعلى الرغم من أن هذه النماذج المعروفة فى المجتمع جاءت بشكل متقن من قبل ارتجالات الشباب لكنها وصلت بصورة ساخرة لا تشير إلى أى ملامح للتغيير .

كما أن طرح مثل تلك الموضوعات الاجتماعية لا يتفق مع مفاهيم ما بعد الحداثة ، التى حاولت فيها العقليات الإبداعية الجديدة تجاوز مثل هذه القضايا الأيديولوجية الكبرى بوصفها من روافد الزمن الحداثى ، فجاء هذا العالم بدافع الحنين إلى الماضى ، وكأنه مجرد أطلال قديمة، وعلى هذا الأساس تجسد لنا هذا العالم القديم فى صورة مقابلة علاماتية مع الظواهر الجديدة الموجودة بالمجتمع ، بمعنى أنه يقدم ـ على سبيل المثال ـ قراءة عن المشهد الإعلامى حالياً ومقارنته بما قبل ذلك ، وفى القراءتين تتخذ الدلالة صورة استبدالية ، لتقدم العلامة وحاملها معنى واحداً ، بمعنى أن طرح مشهد عن الإعلام فى 2030 على سبيل المثال ، ومدى الفوضى والسذاجة التى أحاطت به ، فإنه يعود على الفور flash back إلى عام2008 ليشير إلى الاستمرارية حتى ولو بعد 50 عاماً وأن لا مجال للتغيير ، وليصبح الحل الوحيد هو البكاء على الأطلال القديمة بشكل هستيرى .

إن هذا المعنى الأحادى الذى تحمله العلامة ، لايتيح مجالاً للإبداع الخلاق ، لأنه بالفعل فرض على المتلقى المعنى الأولى الذى تحمله ، وهذا لم يجعلنى أندهش عندما مالت على صديقتى بعد أن رأت المشهد الأول الذى يبكى فيه الممثلون بحرارة ، فقالت : " توقعى أن يحدث العكس الآن وأن هذا الحزن المبالغ فيه سوف ينقلب ضحكاً هستيرياً بعد لحظة " وصدقت فعلاً.. وبالتالى هذا المعنى الفردى لا يلبث أن تصير منه نسخ فى عقول الجمهور، ويخرج الكل من صالة مركز الإبداع الباردة ، ولا يجد مجالا للمناقشة ، بل يجد صدءاً من جميع الأنفاس المحيطة به .



أميرة الوكيل

• مسرحية "عرض البحر" لداريو فو، كتابة مؤمن عبده يتم الإعداد حاليا لتقديمها بمسرح الدولة.

• كان ما حققه عبدالرحمن الشرقاوى «1920-1987» فى مسرحية «مأساة جميلة» انتصاراً كبيراً فى المسرح الشعرى لا ستخدامه الشعر الحر المرسل فى الدراما، إذ كان خطوة أبعد من خطى على أحمد باكثير الذى استخدم الشعر الحر المرسل المعتمد على التفعيلة.



عندما كنا نقرأ « على مسرح البالون»

زى الفل من الإهمال التاريخى لإهدار رأس المال الرمزى

مدخل:

الرأى العام المسرحى أصبح لا يهم المسئول عن الإنتاج المسرحى فى مصر وعلى طريقة دعهم يقولون ودعنا نفعل ما نشاء.

إن ذلك الانفصال وصل حده إلى وجود بعض العروض المسرحية غريبة الصياغة الإنتاجية داخل المهرجان القومى للمسرح وإعادة عروض النماذج الكوميدية الاستهلاكية بالمعنى الفنى والمعبرة عن كسل ذهنى هذا الموسم بل وانضمام قطاع الفنون الشعبية لذلك النوع من الصياغات الجمالية البالية التى تعيد إنتاج المسرح التجارى الغابر فى السبعينيات والثمانينيات ثم الضرب بالرأى النقدى العام عرض الحائط، إنها مسألة تستحق التوقف عندها، وعلى سبيل التذكرة فعندما كنا نقرأ: على مسرح البالون، كنا نذهب للمشاهدة حيث تعرض فرقة رضا للفنون الشعبية، والفرقة القومية، والفرقة الغنائية الاستعراضية. والعمل الذى يقدم هناك من إنتاج الفرقة الأخيرة التى يتضمن برنامجها التاريخى روائع المسرح الغنائى الاستعراضى فى مصر: مثل الليلة العظيمة، القاهرة فى ألف عام، وداد الغازية وغيرها من العروض الهامة، حتى أن بعضًا من فنانى المسرح الغنائى الإيطالى قد أسهموا فى بعض عروضها وتدريباتها، كما أسهم الفنان الأشهر فى مجال الرقص الشعبى "موسييف" فى تدريب كوادر من فنانى قطاع الفنون الشعبية بجوار الفنان المصرى الكبير محمود رضا.

كان هذا هو التصور الذى يحكم أداء العروض المقدمة على مسرح البالون ومنها عروض الفرقة الغنائية الاستعراضية التى صاغت تاريخًا عريقًا فى ذلك الاختصاص.

وهى بذلك تكون واحدة من الكيانات الفنية الثقافية الصغيرة التى شكلت عبر تاريخها جزءًا من القوة الناعمة المصرية، التى يجب الحفاظ عليها، ولا يمكن تصور إهمال منجزها التاريخى.

وحين تحافظ المجتمعات على تلك المكاسب فهى تحافظ على رموزها الحضارية، فعلى سبيل المثال كانت فرقة البولشوى فى القاهرة قريبًا بدعوة من د. عبد المنعم كامل رئيس دار الأوبرا المصرية، وعندما ذهبت لمشاهدة العرض بدار الأوبرا المصرية وجدت عددًا من الطوابير الطويلة أمام مداخل داخل العرض.

والبولشوى عندما أعلنت دار الأوبرا المصرية عن وجودها بالقاهرة لم تعلن عن نجوم محددين، بل أعلنت عن وجودها باسم الفرقة التاريخى.

وقد تعرض البولشوى لبعض الركود مثلما تعرضت فرقنا اللامعة التاريخية، ولكن الموقف هناك كان أكثر حسمًا فى دعم المنجز الثقافى التاريخى.

والبولشوى آلت لروسيا البيضاء بعد تفكك الاتحاد السوفيتى، وقد حافظت عليها بيلاروسيا كمكسب تاريخى يشكل جزءًا من قوتها الناعمة يساهم فى دعم وجودها داخليًا وتدعيم علاقاتها الدولية خارجيًا عبر عنوان حضارى لها هو البولشوى.

وليس صحيحًا طبعًا أن الفرقة الاستعراضية الغنائية المصرية لها ذلك الصيت العالمى الذى للبولشوى، ولكن لا أحد ينكر صيتها الداخلى والإقليمى التاريخى، كما أن فرقة رضا وهى واحدة من فرق القطاع، لها، وللفرقة القومية للفنون الشعبية، شهرة ومصداقية فى الوطن العربى. كما أن لهما جاذبية عالمية متراوحة بين بلد وآخر من البلدان الأجنبية.

وعليه ورغم ما أصاب تلك الفرق من وهن وما علاها من غبار الإهمال إلا أنها لاتزال متماسكة، ويمكن إنقاذها كما أنقذت بيلاروسيا البولشوى من الانهيار إثر هروب عدد من فنانيها لأوربا وأمريكا، ورغم أنها ورثتها من نظام سياسى سابق إلا أنها دعمتها بالتدريب والاحترام والرواتب المجزية وسعت نحو ترميم ما اعترى الفرقة من انهيار مالى ومهنى وهو ما أصبح فى حكم الضرورة بالنسبة لفرقنا المصرية العريقة التى فقدت مفهوم الفريق المستقر، وأصبحت تحتاج لإصلاح جذرى دعمًا لمفهوم الفن الحقيقى واستمرارًا لدورها المنقطع والذى كان بارزًا فى الداخل والخارج.

وعرض "زى الفل" على مسرح البالون يعيد طرح تلك القضية بشكل ملح لكونه مفارقًا لأقصى الحدود لتلك المفاهيم التى كانت تمثلها الفرق التاريخية التى استمتع بها المصريون على مسرح البالون، هؤلاء الذين لا يزالون رغم كل العبث الفنى يتزاحمون فى طوابير طويلة لمشاهدة البولشوى.

كما أن مسرحية "زى الفل" تشتبك أيضًا مع عدد من القضايا الفنية الأخرى المطروحة الآن ومنها قضية بطالة الفنانين المصريين التى شغلت الرأى العام خلال الفترة الماضية وحتى اللحظات الحالية بما صاحبها من كشف عن حس عروبى واضح لدى المصريين.

أما وجه الصلة فهو ما يتردد فى الوسط المسرحى عن أن إنتاج ذلك العرض جاء على خلفية إنقاذ ما يمكن إنقاذه لتشغيل فنانى قطاع الفنون الشعبية لاحتواء غضبهم ولهذا كان "زى الفل"، وحقًا وجدت عددًا كبيرًا من أعضاء الفرقة على خشبة المسرح ومعهم عدد من أعضاء السيرك القومى. ولكنهم كانوا جميعًا فى صيغة المضطر الذى يركب الصعب، وبعضهم شاهدته فى أوضاع مناسبة فنيًا وكانوا على المستوى الفنى والمهنى اللائق ولكن فى تخصصاتهم وهم على سبيل المثال سحر عبد الله المطربة العذبة، وسناء عوض المطربة الشعبية المميزة، وراضى غانم، ويوسف عبيد، ولكنهم هنا فى حالة إرهاق، كما أن محمود يوسف الموسيقى الرائع جاء ليعزف فى غير موضعه، وكذلك سوليست القانون المجيدة ماجدة رجب التى رأيتها تمسك "بمبخرة" فى أحد مشاهد العرض للحصول على المكافأة، وهى سوليست القانون البارعة التى كانت علامة فى أوركسترا الفرقة الغنائية الاستعراضية المنهار، وأنا لا ألوم السيدة ماجدة ولكننى ألوم من اضطرها لذلك فى ظل غياب الموسيقيين المجيدين بفرق القطاع عن عملهم الحقيقى، ولذلك كانت ماجدة ولاعبو السيرك المجيدون وفنانو الفنون الغنائية الموسيقية فى العرض فى غير وضعهم مما أهدر تميزهم الحقيقى.

وأخص بالذكر فنانى السيرك القومى الذين يندر التركيز عليهم إعلاميًا، إذ يجب علينا أن نتذكر أن السيرك هو فن السحر والحيل وألعاب الخطر، ويعد السيرك القومى وحديقة الحيوان هما معيار الرفاهة والرقى اللذين تقاس بهما القوى الخفيفة للأمم.

وعليه فلا يجوز عرض أفراده فى سياق لا يليق بتميزهم مثلما هو حادث فى مسرحية "زى الفل".

كما أنه يجب السعى نحو تمكينهم شأنهم شأن الفرق المصرية التاريخية ماديًا ومهنيًا.

إنهم كيانات ومكاسب وخبرات تاريخية لا يمكن استبدالها ببناء كيانات موازية أو بديلة.

ولا يمكن أيضًا الاستغناء عنها أو إهمالها فهى مصدر صناعة البهجة وثقافة المتعة الفنية النظيفة، كما أنها مصدر من مصادر الدخل القومى فى حالة استعادة نجاحاتها.

وذلك بعيدًا عن تركهم ليد العبث الفنى التى تضطرهم للبقاء فى سياق غير تخصصهم الفنى، بل وتكاد تقترب من إهانتهم إنسانيًا بحجة تشغيلهم المفاجىء بعد تركهم بلا تدريب ولا رعاية صحية ولا اجتماعية مناسبة مما يؤدى لإحراق مواهبهم وإهدار التراكم المهنى لديهم.

وإدخالهم فى نوعية عروض مثل "زى الفل" التى لا هى كوميدية ولا استعراضية ولا غنائية، و"زى الفل" يدور حول شاب مصرى يعمل فى ميدان التحرير صاحبًا لسنترال متنقل، تضعه ظروفه السيئة فى يد شخص نصاب فيعمل لحسابه، ويطلب منه التدخل لإقامة علاقة مع سيدة جميلة بغرض الحصول على حقوق ومستندات وأموال لدى رجل هى على علاقة به.. ثم تتوه منك الأحداث لترى أن حيلة الشاب هى استخدام عصابة تتنكر فى زى الشرطة لتقوم بتلفيق قضية آداب لماجد المصرى.

المهم تكتشف فى نهاية الأمر أن أحمد صيام إسرائيلى يخدع الشباب فى ميدان التحرير، وأن ميسرة هى الإمبريالية الأمريكية.. تصور بعد كل ما دار طوال نصف المسرحية من هزل غير متصل، ثم تكتشف أن ماجد المصرى هو رجل الأعمال النصاب الذى خدع الشاب شريف مدكور وحصل على كل مدخراته مع وعد بالسفر للخارج، وبالتالى فهو النصاب الذى يبحث عنه منذ البداية، والحقيقة أن المؤلف حمدى نوار لم ينشر مسرحيته أما ما شاهدته فقد عجزت حقًا عن متابعة أو فهم تفاصيل سير صياغته الدرامية وما ذكرته هو ما استطعت فهمه من العرض الطويل الممتلئ بالرقصات العشوائية وفقرات السيرك التى لا علاقة لها بالحدث الرئيسى أو الفرعى إن أردت أن تسمى ذلك حدثًا.

المهم أنه بعد كل تلك العناصر غير المفهومة واللوحات التى تعانى عدم الاتساق تكتشف أنك مضطر لأن توافق على أن تكون أمام قراءة لدور أمريكا أقصد السيدة ميسرة فى تغييب الشباب المصرى، ولو حضرتك لم تصدق أو توافق فأنت حر.. ضاعت ليلتك.. هل كان يتصور أحد أن يصل الحال بعروض مسرح البالون لهذا الحد.

هذا الإنفاق ببذخ وكل تلك الإمكانيات البشرية تم وضعها فى عرض يخالف بديهيات الاحتراف المسرحى، ويذهب بعيدًا عن أبجديات المسرح الاستعراضى، ويقوم على غياب فى الرؤية الفكرية وعلى ابتسار مخل لإقحام السياسة وأمريكا ضمن سياق متواضع، فى نوع لا يخجل من الاستهزاء بعقول المتفرجين.



هل العرض فعلاً «زى الفل»

تنافر بين عناصر العرض بداية من اختيار فنانيه وانتهاء بنوع الاستعراض الغنائى

وفى ظل تنافر واضح بين عناصر العرض وكذلك بين اختيار فنانيه وبين النوع الاستعراضى الغنائى، فلا يوجد واحد من نجوم العرض له اتصال بالنوع المسرحى المعلن عنه إلا ماجد المصرى فقط.

وفى صياغة هزلية تدخل بنا فى لحظة انهيار دالة تعبر عن تراكم تاريخى طويل من إهمال تعرض له فنانو الاستعراض والغناء وفنون السيرك فى مصر.

وهو الأمر الذى يستوجب المساءلة لأن غيابها هو السبب فى ذلك التراكم التاريخى.

والحق أن وجود عرض مثل "زى الفل" على خشبة مسرح البالون يعبر عن جوهر أزمة الفنان المصرى فى نقابة المهن التمثيلية.

فمثل هذه العروض لا تدل على هشاشة القوى الخفيفة لدينا فقط بل تخصم من الرصيد التاريخى ورأس المال الرمزى الذى يمثله مسرح البالون بفرقه التاريخية.

وتظل المشكلة الأخطر هى ضرورة حل مشاكل المصريين الفنية والمهنية عبر تدريبهم ورفع أجورهم ومنحهم حقوقهم التعاقدية ووضعهم فى ظروف فنية لائقة تبتعد عن ضخ الأموال العامة فى عروض مثل "زى الفل".

وبالتالى ففى تقديرى أن كل من تابع بحس قومى وأدلى بدلوه فى قضية الفنانين العرب فى مصر عليه أن يتابع بحس وطنى ما يحدث من إهدار لفنانى نقابة المهن التمثيلية وأقصد عمومًا فنانينا الذين هم جزء هام من ضمير ووجدان هذا الوطن.

والسؤال عن الظروف المعيشية والموضوعية التى يعمل فيها الفنان المصرى قد صار ضرورة حرصًا على البهجة والفكر والفن وحيوية المجتمع المصرى، فمجتمع يحيا جموع فنانيه فى حالة أزمة عليه أن يسأل ماذا هو فاعل من أجلهم؟



د. حسام عطا

• خالد الخربطلى المدرس المساعد بكلية التربية النوعية حصل الأسبوع الماضى على درجة الدكتوراه فى مسرح الطفل من أكاديمية الفنون.

• لقد كان عبد الصبور يرى أن كاتب الدراما الشعرية لا بد أن يتعرض لكثير من المشكلات الأساسية، مثل مشكلة الشعر ذاته، ومشكلة المسرح بوصفه فنًا، ومشكلة العصر الذى يصوره الفن، ثم مشكلة لغتنا وطاقاتها التعبيرية.


فريق موهوب أعطى درساً فى جمال الحالة المسرحية

فى عرض لفرقة جامعة عين شمس

يا «روميو وجولييت» كم أنت جميل..!

قدمت فرقة جامعة عين شمس للمهرجان القومى للمسرح «روميو وجولييت» إعداد وإخراج محمد الصغير، عن نص وليم شكسبير العظيم، والنص بإيجاز هو قصة الكراهية التى تندلع بين أهل بلدة صغيرة فى إيطاليا، يدينون بنفس الدين ويتكلمون نفس اللغة ويتقيدون بنفس التقاليد.. ولكن شرارة الكراهية تجعلهم ينقسمون على أنفسهم يقتلون بعضهم بعضاً، ولا يعود السلام بينهم إلا بعد أن ربط الحب بين قلبى فتى وفتاة من الفريقين المتحاربين: روميو من أسرة مونتاجيو، وجولييت من أسرة كابيوليت، وكما يقول محمد عنانى فى مقدمة ترجمته أو «تعريبه كما يحب أن يطلق على النص: كأنما أراد القدر أن يقدم روحيهما قربانا لشيطان البغضاء فيرضى ويرحل ويعود الصفاء..!»، الحكاية إذن بسيطة ومعروفة منذ أن قام مطران خليل مطران بتعريبها، قدم بعده العشرات مترجمات أهمها: لمحمد عوض محمد بإشراف طه حسين فى مشروع ترجمات الجامعة العربية، مرورا بترجمة دار القلم لغازى الجمال، وأخيرا ترجمة محمد عنانى.. إذن المادة متوفرة لـ «محمد الصغير» الذى أعد وأخرج وصمم الاستعراض أو الحركة التعبيرية التى شكلت الصورة البصرية لعرض جامعة عين شمس، فماذا فعل؟

قام محمد الصغير مخرجا ومعدا وسينوجرافيا مع مصمم الديكور محمد أبو الحسن، ومصممة الأزياء هالة زهوى برسم المشهد المسرحى للعرض فغطى جوانب أو حوائط المسرح «الفراغ المسرحى» الثلاث بقماش وردى مرسوم عليه قلوب وكذلك مستويين 20 سم الأعلى أصغر فى الطول، ثم وضع عليهما نصب على هيئة متوازى مستطيلات وأجلس مجموعة الممثلين على المستويين ورميو وجولييت متعارضين كل فى اتجاه فى إشارة إلى نتاج الكراهية التى تسود البلدة، ومنذ اللحظة الأولى تفصح ملابس الممثلين التى حافظت - وياللعجب - على طبيعة كل شخصية وطراز العصر والطابع الجمالى الذى ينبغى توفره فى البالتة اللونية لكل مشهد لنجد تتابعاً بصريًا، مثيراً وجميلاً.. ولكن هذه الملابس فى ذات الوقت أفصحت أيضا عن حالة من الجروتسك والبارودى وما يشوبهما من مبالغة وتهكم شديدين استهدف بهما فنان العرض ليس فقط تقديم الجديد ولكن إبراز رؤية خاصة له لعالم العصور الوسطى الذى يطرحه النص من ناحية ورغبة قوية فى كسر القواعد الراسخة التى يقوم عليها بركائز ثابتة ذلك الكون الكلاسيكى لذلك العالم؟!..

وللتذكرة فقط أذكر أن مشاهد شكسبير - التى يغيرها طبعا - يقوم عليها النص هى: شارع فى فيرونا أمام ساحة واسعة، قاعة واسعة فى قصر أسرة كابيوليت تطل على الحديقة، صومعة القس لورانس وخلفها حديقة أيضًا (وسوف يقود لشخصية القس والتى جعلها العرض بـ«الحكيم»)، حديقة قصر كابيوليت وشرفة جولييت، مقبرة ضخمة فخمة فى فناء إحدى كنائس إيطاليا فى ذلك العصر.

وكان مخرجو «روميو وجولييت» كثيراً ما يضطرون إلى عمل عدة استراحات لتركيب المناظر وتهيئة المشاهد مما كان يجعل العرض يطول حتى الفجر وكان جمهور مسرح الجلوب الشكسبيرى لا يملك من الثرثرة وشرب الجعة فى الاستراحات والعرض أيضا..! ولكن مخرجنا محمد، الصغير اسما والكبير قامة استطاع بضربة واحدة أن يحل مشكلة «المنظر المسرحى» فى هذا النص حيث وضع بروازين خفيين مفرغين ليجلس أمام كل منهما على جانبى المشهد كل من الأسرتين المتنازعتين، وعبر دلالات الأزياء وموتيفات صغيرة الشكل وخفيفة الحمل استطاع أن يعبر دقائق وتفاصيل متعددة فى كل مشاهد العمل الذى استغرق نحو 70 دقيقة مرت كلمح البصر!..

واستطاع محمد الصغير الكبير أن يرسم الدقائق السمعية للمشهد المسرحى لديه مع المؤلف الموسيقى الموهوب وليد سيف، والملحن شادى عبد السلام الذى تميز عمله بالطرب والدرامية فى ذات الوقت والتجديد أيضا، حيث استخدم الأصوات البشرية سواء كموسيقى أو كمؤثرات واستخدم أدوات إيقاعية مبتكرة مثل: العصى، جركن ماء فارغ، أكياس بذور طبيعية جافة رفيعة استخدمت كعصى أو سيوف أو «شخاشيخ» لعمل مؤثرات أو خلفية لحنية، كل ذلك ببساطة وبلا أى افتئات أو إقحام، وإنما بسلاسة مذهلة أدت إلى يسر بالغ فى عملية التلقى التى حملت كافة دلالات النص الشكسبيرى والذى أخذ منه المعد ما خف حمله وثقل ثمنه؟!.. كما اشترك «الصغير» الكبير مع مصمم الإضاءة البارع أحمد رجب فى رسم الصورة البصرية للمشهد بتحديد مناطق الظل والنور وبحرفية بالغة أضاء وجوه شخصيات كل مشهد مع الحفاظ على جماليات الصورة، سواء كانت الكتلة ساكنة أم متحركة، واستطاع بالتضافر مع خطة للحركة مرسومة بعناية فائقة لكى تبدو كما لو كانت حركة الممثل مرتجلة أو تحدث وحى اللحظة بينما العكس الصحيح؟!. لقد كان الممثلون يتحركون كالفراشات الجميلة التى تنقل حبوب اللقاح من زهرة إلى زهرة لتحدث خصوبة فى المشهد وحيوية دافعة، جعلت المشهد بالغ الجمال والدقة وإن ذكرنى منهج العمل ككل بعرض «هاملت» للفرقة السويدية التى عرضت على مسرح الطليعة منذ سنوات، وإن كان هذا لا يعنى تقليدا أو احتذاء بل يعنى إنفاقاً فى طبيعة الأسلوب فقط لا ينقص من قدر فناننا «الصغير» الكبير.. والذى استطاع أن يختار باقة ممثلين التحمت وانصهرت كفريق لتعطى درسا فى الحالة المسرحية المنشودة فى أى عمل، فكان الفريق يشخص ويلعب ويمثل ويقوم بالإيحاء والاندماج، وكذلك يجسد قطع الديكور باستخدام موتيفات بسيطة مثل برواز حديدى بشرفة جولييت ولافتات مرسوم عليها شجر للحديقة، وكذلك تجسيد هبوب العاصفة على أشجار الحديقة فى براعة منقطعة النظير، ولعب الأدوار الرئيسية: كريم يحيى فى دور «روميو»، وريهام دسوقى فى دور «جولييت» فكان كل منهما معجزا فى دقة وبراعة الأداء الصوتى والحركى، وخاصة جولييت التى كانت جميلة وموحية بالرغم من المكياج الذى قبحها شكلا وليس موضوعا!.. وكذلك كان كل من رأفت سعيد فى دور «مركشيو»، ومحمد فؤاد فى دور «بنفوليو»، حيث قدم كل منهما شخصيته وخدم على زملائه فى روح مسرحية صادقة، وكان محمد سراج الدين فى دور «مونتاجيو»، ووليد محمد فى دور «كابيولت» مثالين للدقة والتعبير الصحيح عن طبيعة وروح منهج الإخراج وطريقة الأداء، كما لعب الخدم دورا بالغ الروعة وأعنى كلاً من: أحمد مصطفى خادم أسرة مونتاجيو، ومحمود عبد العزيز «البارع» والذى لعب بالإضافة إلى دور خادم أسرة كابيولت دور «باريس» خطيب جولييت.


سلاسة مذهلة حملت دلالت النص الشكسبيرى للمشاهد

وكذلك كان معتز سيف الدين فى دور «الحكيم لورانس» مثلا للحيوية فى الحركة والقدرة الفائقة على السيطرة الانفعالية، وبمناسبة «الحليم» الذى كان فى الأصل «قسا» فلم أستطع التأكد هل النظر للأمر جاء فى إطار تجاوز فكرة أن الدين - فى العصور الوسطى زمن النص الأصلى - هو الذى ربط القلبين برباط الحب الشرعى «الزواج» واعترف به كحل لإحلال السلام أى أن الدين يجلب السلام ويمنع الحرب!..

أم كان النظر للأمر فى إطار إقصاء الآخر والتخلص من شبه العنصرية فى ذات الوقت.. عموما فى إطار سياق هذا العمل التجريبى الجميل أنا أميل إلى الانحياز للفكرة الأولى وليست الثانية.. واستطاعت شيماء إبراهيم التى لعبت دور «المربية»، وكذلك دور «زوجة مونتاجيو» أن يتشكل أداؤها ويتلون بما يناسب طبيعة كل دور، وكذلك فعلت فى نفس الاقتدار نظيرتها سمر جابر التى لعبت دور «زوجة كابيولت».. يبقى استلهام المخرج لأفلاطون فى كلمة فى كتيب العرض حول الخلط بين الدافع فى نفس كل منا فى لعب دور المهرج سواء فى الوهم «المسرح» أو الحقيقة «الحياة» وهو استلهام أمين وجيد فى توصيله للفكرة، كذلك فريق العرض الذى استلهم كلمة لجروتوفسكى - هى فى الواقع والأصل لسقراط المعلم الأول - حول صعوبة واستجابة استيعاب العالم وأن عليك فقط أن «تعرف نفسك» لتكتشف أنك العالم المتفرد الممكن؟!..

لقد أمضيت وقتا بهيا وبهيجا ملأ عقلى وروحى وعيا ونورا واستضاءت نفسى بكل جميل بعثه هذا الفريق المبهر فى سماء العرض.


محمد زهدى

• يبدأ المعهد العالى للفنون المسرحية الأسبوع القادم فى تلقى طلبات راغبى الدراسة بأقسام المعهد.

• كان شوقى قد بدأ كتابة مسرحياته بعد سفره إلى فرنسا لدراسة الحقوق عام 1890بثلاث سنوات، حيث كان فى بعثة دراسية لمدة أربع سنوات، ولكنه أنهى دراسته بعد ثلاث سنوات.



داريوفو لا يلعب على طريقة الكوميديا ديلارتى

موت الفوضوى والصدفة الغائبة

عرض يكشف سلبيات المجتمع عبر تقنيات الكوميديا الشعبية





كرنفالية ساخرة تعرض أحداثاً غير تقليدية



لعب مجانى مغالى فيه

إطار كاريكاتيرى وطريقة تكشف الحقيقة وتعرى الشخصيات والمواقف



لعل أفضل ما فى نصوص الكاتب الإيطالى داريوفو تلك الروح الكوميدية الساخرة والتى تتخذ من المواقف والأحداث التقليدية منطلقاً لها لكى تؤسس لروح مختلفة فى التعامل الدرامى والمعالجة الجديدة، فالرجل يبدأ من موضوع تقليدى قد يكون حدث بالفعل ولكنه يخضعه لطريقته الفعالة فى المعالجة الدرامية التى تكشف الحقيقة كاملة، وفى نفس الوقت تضعها فى قالب فنى كاشف لتقنيات اللعبة المسرحية، وفى نصوصه، الحديث منها والقديم، دائماً ما تلحظ روح التناول التهكمى تسيطر على مجريات الحدث الدرامى، كما أنه يمزج بين الوهم والحقيقة بطريقة لاذعة تكشف الحقائق المغلفة بالسكر الملون الجذاب، وعلى الممثل دائماً أن ينتبه للمسافة بين الإيهام واللعب المسرحى، فالرجل يلعب حتى مع الشخصيات، ولكنه لا يلعب لعباً جزافياً مراده اللعب فى حد ذاته، وإنما يلعب ليقلب أوجه الشخصيات والحقائق وهى طريقة استقاها المؤلف من بيراندللو وتقنيته البديعة (المسرح داخل المسرح).

إن همه الأول كشف آليات المجتمع وفضح الحكومات والهيئات والشخصيات والمواقف والسياسات عبر تقنيات الكوميديا الشعبية، وقد قدم له مسرح الشباب مؤخراً أحد أهم نصوصه (موت فوضوى صدفة) من إخراج عادل حسان، وسينوغرافيا صبحى السيد، وأشعار يسرى حسان، وموسيقى أحمد الحناوى، وذلك فى قاعة يوسف إدريس بالمسرح الحديث.

والحقيقة أن فريق العمل قدم العرض واضعاً فى اعتباره اللعب مع النص المسرحى واللعب أيضاً مع الوضعيات الاجتماعية والسياسية الراهنة دون الكتابة على داريوفو أو تقديمه بطريقة تقليدية تقتله، ويبدو أن هناك روحاً مبدعة خلاقة حركت الطاقات داخل هذه المجموعة؛ تلك الروح استلهمت معانى البهجة والتهكم لدى الرجل، وفعَّلتها بالمنطق الذى يفضح الآن وهنا، دون أن يقول كلمة واحدة عنهم بشكل سافر أو خشن، ومن ثم فإنهم يريدون متلقيا غير كامن فى كرسيه مستمتع بالتمثيلية المعروضة أمامه، وإنما يريدون متلقيا فاعلا يقوم بتحليل الأحداث والمواقف ويضعها فى نصابها الصحيح فيفهم أكثر طبيعة مجتمعه وطبيعة حكومته، والحقيقة أن طبيعة الأحداث وتراكيب الناس والسلطة فى إيطاليا تتشابه إلى حد كبير معنا.

وحتى لا يتوه القارئ أقول لكم بأن النص الذى كتبه داريوفو يتناول حادثة كانت قد وقعت بالفعل فى إيطاليا قبل عام 1970 من القرن الماضى حيث انفجرت قنبلة بالبنك الوطنى الزراعى أدت لمقتل ستة عشر شخصا وجرح ثمانية وثمانين شخصاً، وقد قام رجال الشرطة آنذاك بحملة اعتقالات واسعة بين النشطاء السياسيين من بينهم عامل سكة حديد، كان قد أشيع عنه ميوله لإحدى الحركات الناشطة سياسياً، وتم تعذيب هذا العامل حتى يعترف بارتكابه الجريمة الأمر الذى أدى فى النهاية، وفى أحد أيام الاستجواب القاسية لانتحاره من إحدى نوافذ الطابق الرابع فى مقر قيادة الشرطة، وفى أثناء المحاولات المريرة والتبريرات الحكومية تم القبض على مجموعة أخرى اعترفت تفصيلياً بالحادث، الأمر الذى فضح أساليب الشرطة الملتوية للبحث عن الحقيقة وتعاملها المهين مع البسطاء والمشتبه فيهم!

وداريوفو هنا لا يقدم الأحداث كما هى وإنما يعرضها بالمنطق التهكمى الساخر الذى عرف عنه، كما أنه يدخلها فى دوامة المسرح داخل المسرح لينشئ علاقات جديدة. ولما كان الرجل يعشق منطق الألعاب الخطرة فإنه يستغلها أقصى استغلال ممكن، فالفوضوى وحده يتنقل بين عدة شخصيات بينما يلعب كل من رئيس الشرطة والمفتش ديلى دورين فى وقت واحد، وتدار الأحداث دائماً بالمنطق الذى يخفى بعض المعلومات عن بعض الشخصيات لبعض الوقت مع الاحتفاظ بالإطار الكاريكاتيرى للعمل ككل، وهى طريقة تكشف الحقيقة وتعرى الشخصيات والمواقف، بل إنها تغوص أكثر فتكشف الحكومات والسياسات اللامعة من الخارج.

ولعل عادل حسان كان سعيداً بتلك الانتقالات والتحليلات الكثيرة التى يعج بها النص، فهو يعشق ذلك المنطق فى التناول، وكنت قد شاهدت له عرضا بقصر ثقافة الجيزة مأخوذاً عن نص الدكتور سامح مهران «الشاطر وست الحسن» يتناول موضوعاً شيقاً عن فريق تمثيل يقوم بالإعداد لعرض مسرحى، الجديد فى الموضوع أن عادل حسان لم يترك نص الدكتور سامح ويقدمه بما فيه من ألعاب مسرحية تتخذ من منطق - المسرح داخل المسرح - متكأ لها وإنما زاد سرعة الانتقالات وأسس لبعض المواقف الجديدة والشخصيات، حتى أنه أتى بشخصية المؤلف كأحد شخصيات العرض، ومن ثم فهو قبل تقديم نص داريوفو مغرم بهذه التقنية ويحب اللعب المسرحى، ولكن فى هذا العرض أراه مخلصاً لطبيعة الأحداث ومراهناً على بعض الاختصارات فقط وذلك لشعوره بأهمية القضية وملاءمتها لطبيعة الأحداث الاجتماعية والسياسية الراهنة، ولقد بدأ بالفعل وبثقة يضع يديه على مناطق موهبته الحقيقية، فهو مشغول باللعب المسرحى الخلاق ويدفع ممثليه دائما لتفعيل شخصياتهم بابتداع مناطق جديدة فى الأداء والحركة، كما أنه يحسب بدقة المسافة بين التفسير الجمالى لطبيعة المشاهد ويترك بعض المساحات الفارغة لكى يدخلها المتلقى بذاته ويربط بينها وبين مستجدات مجتمعه، كما أنه يفكر بشكل جدى فى مستقبل العلاقات والشخصيات الدرامية، ويهتم كثيراً بتطوير اللحظات الكاريكاتيرية ليؤكد معانى كامنة فى الشخصيات والأحداث، ورغم إعجابى بهذه الخصائص إلا أننى لاحظت أن بعض شخصياته انفلت منها الإيقاع العام وانفلتت منها التعليقات والهمسات بطريقة تتجه لبلورة اللعب فى حد ذاته فبدت بعض التصرفات من الممثلين (خاصة كمال عطية، وسيد الفيومى) فبدا لعبهم مجانياً مغالى فيه وأظن أنه كان يجب عليه أن يرشد ممثليه للمنطق الأساسى وأهمية تناول داريوفو واتجاهه المحسوب لهذه التقنية الخطيرة، فالرجل بعيد كل البعد عن اللعب المجانى ويستخدم التقنية التى أخذها عن بيراندللو بكل دقة ورهافة حس وإلا فما معنى أن ينتقل الفوضوى بين عدة شخصيات كالقاضى والدكتور النفسى والقس والشرطى؟!

وقد يظن البعض أن داريوفو يقف عند حدود «الكوميديا ديلارتى» إلا أن نصوصه تؤكد عكس ذلك، فهو غير معنى بالمرة بالشخصيات والأنماط الثابتة ولكن بالأحداث والمواقف التى تقبل دائماً القسمة على أكثر من وجهة نظر، كما أنه وعلى جانب آخر ينشد مجتمعاً آخر ومواقف بديلة لتلك التى يفضح كيانها البراق من الخارج و«المخوخ» من الداخل.

وفى تصورى أن التصميم السينوغرافى الذى قام به صبحى السيد كان معنياً بهذه العوالم مهتماً بتفاصيلها الإبداعية فلن تلمح أى مشابهة بين القسم التقليدى وما قام به صبحى وإنما سوف تصطدم بوجهة نظر الرجل فى الأحداث والمواقف، ومن ثم فإنه يتخذ موقفاً جمالياً ويحاول أن يؤسس لعالمه الخاص لدنيا الأحداث فى العرض المسرحى، كما ستقابلك كرنفالية ساخرة تتخذ من الألوان الصريحة والأماكن المفرغة موضوعاً يمكن من خلاله أن تعرض الأحداث غير التقليدية والشخصيات الكارتونية الفارغة من الداخل وتنتظر فقط من يشعل حواس الظهور، ولعل الناظر للوهلة الأولى سوف يتعجب من هذا المنظر المسرحى الذى يحيط بقاعة يوسف إدريس ويضع حوله كثيراً من علامات الاستفهام، ولكن بعد بداية الأحداث التى تراهن دائماً على التحول واللعب من جانب الفوضوى فإن عالم صبحى تظهر أهميته شيئاً فشيئاً؛ فالحوائط والمكتب والملابس ليست كما هى فى الحقيقة، وإنما تبدو وكأنها تلعب مع دراما دار بوفو لعبة خطرة أساسها المراهنة على ما وراء الأحداث وإبراز الكامن فى جماليات اللعب المسرحى، فنحن فى سوبر ماركت أو معرض ملابس تضاء الجنبات والزوايا بطريقة غير صريحة وعليك دائماً أن ترتب عقلك بالمنطق الذى يبحث عن علاقات بديلة وأشباه مواقف وبعض من حقائق قد تبدو هلامية وكابوسية فى بعض اللحظات الدرامية وعلى الملابس المصممة بنفس خطوط الديكور أن تؤسس للعالم الجديد الذى يريد صبحى للمتلقى أن يراه، ولما كان داريوفو يبحث عن البهجة فإن صبحى يحققها بكل ما أوتى من أفكار بعيدة تماماً عن الأفكار التقليدية ومقتربة أكثر من التيمات الوهمية اللاهية ويبدو أن مراهنته تلك قد نبعت من تحليله لشخصية الفوضوى بما يعنى بها من تحولات إبداعية كاشفة للمجتمع والحكومة فى آن.

فهنيئاً لمسرح الشباب بهذا الفريق من المبدعين الكاشفين للحقائق والشخصيات دون ادعاء أو افتراء أو....



أحمد خميس

• المخرج الشاب مصطفى حزين حصل الأسبوع الماضى على جائزة أحسن عرض مسرحى من مهرجان التمثيل الصامت الذى تنظمه ساقية الصاوى سنوياً.

سبتمبر..

مسرحية عراقية لتبرير الاحتلال الأمريكى!



التطرف الدينى والسياسى هو الأصل.. وليس الاحتلال!

إذا كان التطرف الدينى والسياسى هو المسئول عن الدمار الذى حاق بالعراق ولا يزال يحيق به.. فهو فى النهاية ليس الأصل.. بل الأصل.. هو الاحتلال الأمريكى الذى بدأ قبل أكثر من خمس سنوات، وهذا الاحتلال هو الذى أشعل التطرف الدينى والسياسى وغير ذلك من المشاكل التى تمزق أوصال العراق الشقيق وتعيده عشرات - إن لم يكن مئات - السنوات إلى الخلف. لذلك لم تكن مسرحية "سبتمبر" التى عرضت مؤخرا على أحد مسارح العاصمة العراقية بغداد مقنعة على الإطلاق بعد أن ركزت فقط على التطرف الدينى والسياسى وحملتهما مسئولية خراب العراق لكنها لم تتجاوز إلى أبعد من ذلك. قدمت المسرحية فرقة "ريدزون العراقية للأعمال المسرحية" كما تطلق على نفسها.. ويقول مخرج المسرحية كحيل خالد "إنه اختار لهذا العمل اسم سبتمبر فى إشارة إلى الحرب التى تعرضت لها الولايات المتحدة قبل سبع سنوات».

وإذا عرف السبب.. بطل العجب فالسر فى هذا التركيز على الفروع وتجاهل الأصول من جانب المسرحية ومخرجها السيد كحيل خالد هو أنها تقريبًا تم إنتاجها بتمويل أمريكى بل إنها عرضت لعدة شهور فى الولايات المتحدة قبل أن تعرض فى العراق ذاته. والسبب كما يقول هو التطرف الدينى الملعون الذى تدينه المسرحية بكل أشكاله، فقد كان هذا التطرف مسئولا عن اغتيال أحد أعضاء الفرقة بعد عودتها من الولايات المتحدة مما أصاب أعضاءها بإحباط استمر لأكثر من عام حتى أمكن تجميعهم من جديد لعرض تلك المسرحية التى تعالج مأساة الشعب العراقى بشجاعة "على حد تعبيره طبعًا". وقد عرضت المسرحية بشكل أولى للفنانين والنقاد وطلاب كلية الفنون الجميلة بالكلية فى الهواء الطلق ثم بدأ عرضها بشكل غير منتظم على خشبة المسرح الوطنى وسط بغداد. وبالطبع لم يذكر كحيل خالد شيئا عن تعليقات النقاد على ذلك العمل المسرحى، لأننا لا نعتقد أنها كانت إيجابية.

ويشرح خالد العمل فيقول: إن المسرحية امتلأت بمشاهد لا تخلو من دلالات خطيرة. ومن هذه المشاهد مشهد المرأة الحامل التى تلد فى



"طائرة صغيرة" وهذه الطائرة الصغيرة.. أصبحت طائرة كبيرة تسببت فى «كارثة» سبتمبر ، وهذا المشهد يرمز إلى التطرف الدينى الذى يزداد حدة.

ويبدأ بعد ذلك المخرج فى شرح أحداث المسرحية قائلاً : إنها تقسم بغداد إلى جزئين.. الجزء الأول هو المنطقة الخضراء وتمثل الحكم "ولم يقل الاحتلال» ومنطقة حمراء تمثل الشعب العراقى".

ويلتقط خيط الحديث جرير عبد الله أحد الممثلين الذين يشاركون فى هذا العرض "المشبوه" فيقول إن المسرحية تؤكد أن الفهم الخاطئ للدين لا بد وأن يقود إلى الهاوية.

ويشيد جرير بالعديد من المشاهد ذات الدلالة التى أجاد كحيل خالد التعبير بها عما يقصده. من هذه المشاهد الرجل الذى يرتدى الزى الغربى فى بداية المسرحية ونهايتها يحذر هذا الشخص بداية المسرحية من وجود شخص انتحارى يحمل أفكارًا متطرفة بين الحاضرين وينبه على وجوده فى نهاية المسرحية. ويتبين أن هذا الشخص هو الرجل ذو الزى الغربى نفسه وأنه يرتدى حزامًا ناسفًا، ويوضح عبد الله أن هذا الموقف يعد إشارة إلى دول الغرب التى لا تتوقف عن مهاجمة الإرهاب بينما هى التى ساعدت على نموه وتطويره من خلال صناعة السلاح وتزويد الجماعات الإرهابية به.

ويتابع الممثل جرير عبد الله الشرح قائلاً إننا لا نريد أن نعادى أحدا من خلال العمل، نريد فقط أن يعيش سكان المنطقة الحمراء وهم الشعب مثل سكان المنطقة الخضراء.. ونحن نمد لهم يد السلام ونريد أن يمدوا إلينا يد العون.

ويعود كحيل خالد فيشير إلى أن ولادة هذا العمل لم تكن أمرًا سهلاً حيث استغرقت البروفات ثمانية شهور وشهدت مشاكل كثيرة كانت تتوقف بسببها أحيانا. ومن هذه المشاكل عدم وجود ممثلة توافق على المشاركة فى المسرحية خوفًا من "العناصر المتطرفة". هنا تم إسناد الشخصية إلى ممثل من الرجال. وكانت الشخصية التى قام بها شخصية ممثلة تتعرض لضغوط من "المتطرفين" لمنعها من المشاركة فى أى عمل فنى!!

ويقول جرير عبد الله إنه يلعب دور شخصية محدودبة الظهر ترمز إلى ضحايا التطرف الذى يعيشه العراق!! وفى النهاية يلتمس كحيل خالد للفرقة اتخاذ المقابل الإنجليزى للكلمة العربية المنطقة الحمراء وهى ريدزون "فالفرقة تنوى توصيل صوتها إلى شعوب العالم.. ويتعين أن يكون لها اسم سهل.

ويثير عرض هذه المسرحية تساؤلاً مهما.. هل تجاهل العرض المسرحى عن قصد الاحتلال الأمريكى أصل كل خراب يشهده العراق حاليًا أم أنه أشار إليه من طرف خفى حتى لا تتعرض المسرحية للإغلاق والبطش؟ كان يمكن فى الحقيقة الوصول إلى هذا الاستنتاج لولا أنها عرضت أولاً فى الولايات المتحدة لعدة شهور. فمن أين جاء التمويل الذى يمكن أصحاب "ريدزون" من ذلك؟ لو أن هذه المسرحية عرضت فى العراق فقط لكان ذلك فى صالحها.. لكنها عرضت فى الولايات المتحدة.. وحيث تصاعد المعارضة لاحتلال العراق يثير العشرات من علامات الاستفهام، ويظهر الأمر - العرض فى الولايات المتحدة - كما لو كان محاولة عراقية للدفاع عن الاحتلال الأمريكى لبلادهم.



هشام عبد الرءوف

لعبة بيكت .. بإرب أسطنبول ..

بيكت

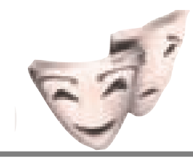
"ليست استثمارا لاسم كبير.. ولكنها استغلال لعمل جيد ولكاتب فذ تعايشت أعماله مع كل الأزمنة.. وبكل الأماكن.. وبرؤية جديدة أيضا"... هذه كانت بعض الكلمات التى صرح بها المخرج التركى بيير تشابيرت عند افتتاح النسخة التركية من رائعة الكاتب الأيرلندى الكبير صامويل بيكيت وهى "نهاية لعبة" على مسرح أنقرا.. والتى كتبها بيكيت أولا بالفرنسية.. ثم ترجمها للإنجليزية بعد عدة سنوات.. وهو لا يدرى أنها ستترجم هى وغيرها من مؤلفاته لأكثر من مائة لغة.. وقد أبهر تشابيرت جمهوره بصورة مختلفة عما يمكن أن يتخيله لهذه المسرحية المعروفة.. وتناولت وكالات الأنباء والصحف والمجلات المسرحية والفنية المتخصصة وغير الفنية أخبارها بغزارة.. وأكدت أن هذا العرض التركى يمثل نقلة هامة فى تاريخ المسرح التركى وربما المسرح الأوربى بأكمله.. فقد استخدم تكنيكاً جديداً أطلق عليه "تتبع الظل" بمعنى ألا ينظر المؤدون لبعضهم البعض ولكن يوجهون نظرهم لظل كل منهم ويتتبعون حركة هذا الظل .. وقد حقق هذا قدراً من الاتزان والسهولة الحركية.. وأكد الكثيرون من محبى المسرح التركى بأنهم شاهدوا أبطال العرض جينكو إيركل وميرال سيتنكافا وأمين يارا وحكمت كاراجوز وكأنهم يرونهم لأول مرة.. ومن بين من صفقوا لمخرج ومعد العرض تشابيرت خلال إحدى لياليه التى أحياها بمسرح دوست باسطنبول ـ والمعروف بمسرح الإرب ـ العملاق بيتر بروك والذى صرح ببعض الكلمات:

"تشيب الرأس ويظل المرء يتعلم.. ولا عيب أن المعلم شاب مبتكر صاحب موهبة يثقلها العمل والجهد.. ومازلت أومن بأن العمل والإبداع هما واجهة الإنسان الحقيقية وليس وجهه ذا الأنف والعينين والشفتين ".



جمال المراغى

● كانت الدعوة إلى التأصيل قد بدأت من مصر قبلاً على يد يوسف إدريس حين كتب مقالاته الثلاث فى مجلة الكاتب تحت عنوان (نحو مسرح مصرى أصيل) عام 1964حاول فيها أن يخلص المسرح المصرى والمسرح العربى من المؤثرات الغربية.



السياسة فى المسرح البريطانى

مسرحيات برناردشو عقل بلا قلب فقد كان يمتلك أفكاراً لكنه لا يهتم بشخصياته كبشر



القوة التى تحكم العالم قوة الموت وليست قوة الحياة

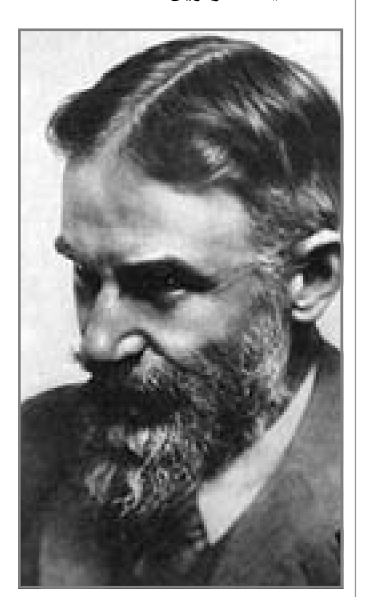


الطريقة التى يتم التحدث بها تحدد أصل المتحدث وطبقته الاجتماعية

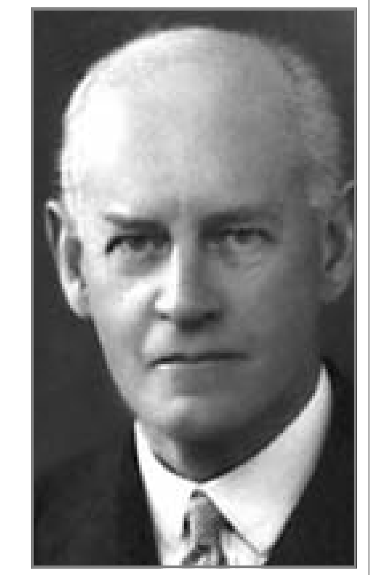


يضمّن بعض الكتاب المسرحيين فى مسرحياتهم رؤاهم السياسية، أو يناضلون ضد الأخطاء الاجتماعية، فمسرحية السير ونج بينيرو "زوجة مستر تانكرى الثانية" التى ظهرت فى عام 1893 كانت إحدى تلك المسرحيات الجيدة التى تناولت المشكلات الاجتماعية الموجودة فى القرن العشرين، ففى المسرحية نرى باولا زوجة تانكرى قد اقتيدت على للانتحار فى نهاية الأمر.

إن أعظم علم فى الدراما الإنجليزية فى أواخر القرن التاسع عشر، ومطلع القرن العشرين، كان جورج برنارد شو) (1856 -1950والذى كان مهتماً بالسياسة والمشكلات الاجتماعية فى ذلك الوقت. فمسرحياته الأولى تناولت تلك المشكلات مثل مسرحية "بيوت الأرامل" 1892، والتى تتناول حكاية مالك بيوت فى حى الفقراء، ومسرحية "مهنة السيدة وارين"(1893 - 1894) - والتى تناولت حكايات الساقطات.



الحوار عند شو محكم ، فهو يستخدمه ليغوص فى المشكلات الاجتماعية والأخلاقية والسياسية والدينية للمجتمع، وهو يبين الجانب غير الرومانسى لكل من الناس والمواقف. يوجد تباين مهم بين السياسة فى مسرحيات شو، ومسرح الاحتجاج للكتاب المسرحيين المحدثين . فمسرحيات الاحتجاج تبين المعاناة والحزن فى المجتمع، لكن شو يتناول كلا الجانبين للمشكلات، ويقترح أحياناً حلولاً لها. كان شو اشتراكياً، وكان يؤمن بأن ثروة المجتمع يجب أن تقسم على الجميع، كما كان يؤمن بأهمية الفرد فى المجتمع، فهو يتناول نضال الفرد ضد المجتمع كما فى مسرحية "القديس جوان" 1924.



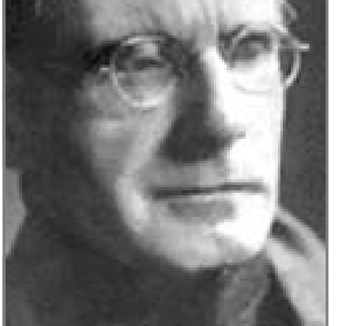
لقد أراد شو أن يغير المجتمع بالتعليم، فاستخدم مسرحياته كثيراً لينشر أفكاره إلى أحيانا، فعندما تقف شخصية وتتحدث عن فكرة ما، تكون باعثاً على الملل. يقول بعض النقاد إن مسرحيات شو عبارة عن عقل بلا قلب، لأنه كان يمتلك أفكاراً، لكنه لم يكن يهتم بشخصياته كبشر. لقد كتب شو حقاً مسرحيات الأفكار.

فى مسرحية "الإنسان والإنسان الأعلى" 1903 ، قدم فكرة القوة – قوة الحياة – التى تعمل لكى تنهض بالإنسان إلى حياة أفضل، وتظهر فكرة قوة الحياة فى الفصل الثالث من المسرحية. فقد كانت إحدى الشخصيات تحلم أنها أفضل عاشقة إسبانية فى التاريخ، وهى شخصية دون جوان، وهو يتحدث مع الشيطان فى منزله، فى الجحيم، فهو يتحدث عن قوة الحياة، لكن الشيطان يعارضه فى الرأى، فيقول الشيطان إن الإنسان يستخدم عقله فقط للتدمير، "تلك القوة التى تحكم الأرض ليست قوة الحياة لكنها قوة الموت".

أما دون جوان فيقول إن الإنسان يستطيع أن يغزو، أو يضرب، أو يخاف إذا كان لديه باعث قوى فى الحياة. تظهر تلك الفكرة مرة أخرى فى مسرحية "منزل الحسرة" 1917.

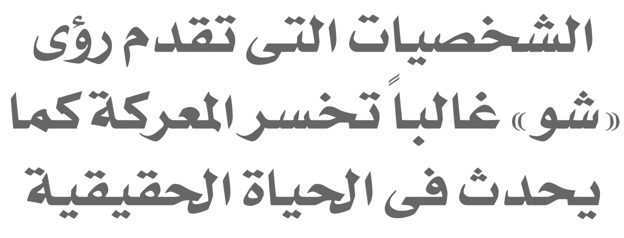
فى مسرحية "ورطة الطبيب" 1906، النابضة بالحياة والمكتوبة ببراعة، يهاجم شو مهنة الطب. أما مسرحية "بجماليون" 1912، فهى تتناول اللغة الإنجليزية، وكيف أن الطريقة التى يتم التحدث بها تبين أصل المتحدث وطبقته الاجتماعية. بنيت المسرحية على قصة قديمة لفتاة فقيرة تصبح ثرية وجميلة. والمسرحية الموسيقية الناجحة "سيدتى الجميلة" اقتبست من هذه المسرحية لشو.

فى مسرحية "عربة التفاح" 1929 ، تظهر أفكار شو السياسية بوضوح، فقد بنيت الأحداث فى المستقبل، حيث تريد أمريكا أن يحكمها ملك إنجليزى، لكن الملك يدرك أن أمريكا فى الواقع تريد فقط أن تحكم إنجلترا. يريد الملك أن يصبح سياسياً لكى يحارب أعداءه السياسيين، وفى النهاية يحصل على كل ما يريد . يتفشى الشر فى المجتمع من خلال شركة كبيرة تقوم بإصلاح الماكينات. ولم تكن تلك الشركة تقوم بإصلاح الماكينات فقط، ولكنها كانت تشترى ماكينات جديدة ربما لا تحتاج للإصلاح، وتقوم بتدميرها لكى تحمى أعمالها.



تندرج مسرحيات شو تحت مسمى مسرح الأفكار، وهو يقدم دائماً كلاً من جانبى النقاش، يعرف المتفرجون الشخصيات التى يتعاطف معها شو، لكن تلك الشخصيات لا تكون بالضرورة هى المنتصرة فى المسرحيات. فالشخصيات التى تقدم رؤى شو، غالباً تخسر المعركة، كما يحدث فى الحياة الحقيقية.







جولزورزى يتحدث عن الظلم الاجتماعى لكنه ظل يعيش فى مجتمع الأثرياء الذى ينتقده

كتب جون جولزورزى- 1933) (1867مسرحيات عن المشكلات الاجتماعية.

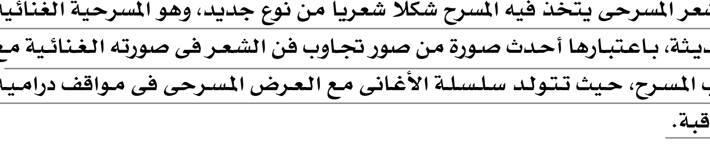
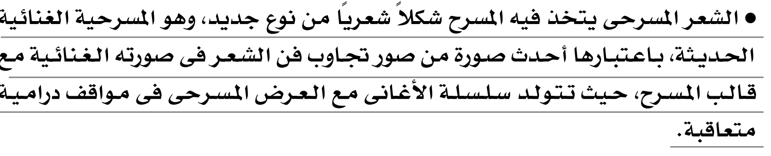
فقد كتب مسرحية "كفاح"1909 ، والتى تتناول المتاعب القائمة فى المصنع بين الإدارة والعمال، والتى طفت على السطح عندما تموت زوجة رئيس العمال. أما مسرحية "العدالة" 1910، فتنتقد نظام السجن فى ذلك الوقت. لقد جذب جولزورزى انتباه متفرجيه تجاه الظلم الاجتماعى، لكنه ظل يعيش فى مجتمع الأثرياء الذى ينتقده.

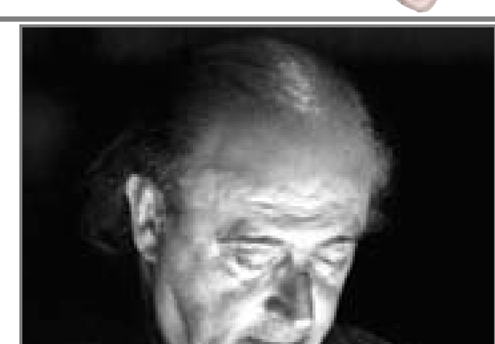
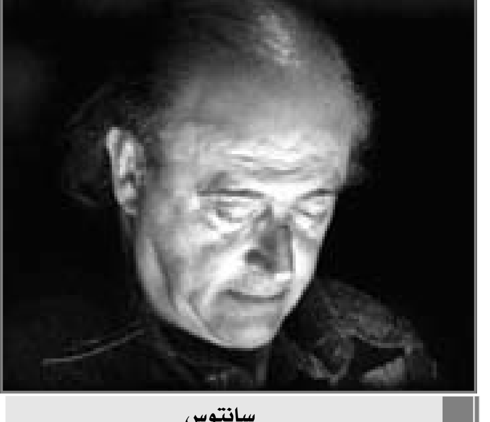
فى مسرحية "جونو والمغرور"1924 ،يبين شون أوكاسى مأساة حياة الفقراء فى دبلن، أما مسرحيته "المحراث والنجوم" فتتناول المشكلات السياسية الأيرلندية.





● تبدأ خلال أيام بروفات العرض المسرحى "وما الدنيا إلا مسرح كبير" للمؤلف لينين الرملى وإنتاج المسرح الكوميدى.



• الشعر المسرحى يتخذ فيه المسرح شكلاً شعريًا من نوع جديد، وهو المسرحية الغنائية الحديثة، باعتبارها أحدث صورة من صور تجاوب فن الشعر فى صورته الغنائية مع قالب المسرح، حيث تتولد سلسلة الأغانى مع العرض المسرحى فى مواقف درامية متعاقبة.



سانتوس


بروسا

سانتوس يخلد بروسا .. ويحلم

أربعون عاما أو يزيد ولم ييأس كارلوس سانتوس من ترديد عباراته الشهيرة الرائعة بالنسبة لأهل مدينته برشلونة وإقليم كاتالونيا الذى ينتمى إليه.. وهى نفسها تلك العبارات التى لا ترضى حكومة بلاده أسبانيا.. ودائما ما تثير الأزمات المختلفة.. وتنتقل آثارها إلى البرلمان الأسبانى، لتظل أزمة كاتالونيا مشتعلة، رغم الجهود الكبيرة التى تبذلها الأطراف المختلفة من أجل التعايش السلمى والوحدة الوطنية .

وقبل الحديث عن كارلوس سانتوس، يجب أن نعرف أن إقليم كاتالونيا الواقع شمال شرق أسبانيا، هو أحد سبعة عشر مقاطعة أسبانية تتمتع بالحكم الذاتى، لكنها والعديد من المنظمات التابعة لها تسعى للانفصال عن أسبانيا.. وإن هدأت نشاطات معظم هذه المنظمات بعدما نالوه من حقوق ومطالب.. حتى أن خبراء السياسة يطلقون عليها جمهورية كاتالونيا فى قلب المملكة الأسبانية.. فأنظمتها السياسية والاقتصادية بها مختلفة تماما عن أسبانيا وحتى بقية المقاطعات الأخرى.. ويقال إنها ذات تربة خصبة للرخاء والنماء وأنها مستقبل أسبانيا وأوربا.. هذا إن ظلت تابعة لهما .

و كارلوس سانتوس هو موسيقى ومخرج مسرحى ورسام ومصمم، ولد بمدينة فلينسيا أحد مدن كاتالونيا.. ونشأ وترعرع بعاصمة الإقليم الساحرة برشلونة.. وعشق الموسيقى ونال العديد من الجوائز وهو فى سن مبكرة.. ونال منحة ساعدته على تكملة دراسته الموسيقية بباريس .. وعشق البيانو الذى أصبح أقرب أصدقائه وكانت العازفة الفرنسية الشهيرة مارجريت لونج صاحبت الفضل الأكبر فى ذلك حتى أنه أطلق اسمها على البيانو العتيق الخاص به وصديقه المقرب والمصاحب له لسنوات طويلة.. وتتلمذ أيضا على يد مجموعة كبيرة أخرى من الموسيقيين الفرنسيين الكبار ومنهم روبرت كاسادسيوس وماجدا تاجليفرو وجاكو فيفرى وآخرون.. وهناك أدمن الحرية.. وآمن بالديمقراطية والجمهورية وقد كان لديه الاستعداد لذلك لأنه ابن إقليم كاتالونيا.. وبعد عودته عمل فى البداية كعازف بيانو.. وارتبط بعد ذلك بالشاعر والكاتب المسرحى جوان بروسا وكان أحد معجبيه وعمل بفرقته الموسيقية.. ونشأت



مسرح يتجول بجرأة على أرض أسبانيا

امنعوا هذا المجنون.. مسرحه يستطيع هدم الاتحاد الأوربى

بينهما صداقة قوية امتدت حتى وفاة جوان عام 1998 ولم يكن حماس جوان لكاتالونيا وجمهوريتها أقل من كارلوس بل ربما أكثر ، دأب على هجاء الحكومة الأسبانية وأنظمتها فى كتاباته وأشعاره بجرأة وحدة.. وامتدت كلماته اللاذعة لتطول أوربا وسياسة الاتحاد الأوربى.. وامتدت أكثر لتشمل أنظمة أخرى كأمريكا والصين وروسيا وغيرها...

وقد رحل كارلوس بعد ذلك إلى أمريكا.. وعمل هناك لفترة.. ثم عاد إلى كاتالونيا.. وتوجه لإنتاج الأفلام القصيرة والطويلة.. واستفاد من رحلة أمريكا فأجاد كتابة السيناريوهات ورسمها وعمل المونتاج وبات أهم صناعى الفيلم الكاتالونى فى فترتى السبعينيات والثمانينيات.. وخلال هذه الفترة لم يترك كارلوس موسيقاه.. وشارك فى العديد من الأحداث الموسيقية الهامة.. ومنها مهرجان الخريف بباريس.. ومهرجان الموسيقى بميلانو ومهرجان زيرتش بميونخ بألمانيا وبينالى سان جوان ببورتوريكو.. ومهرجان الموسيقى المسرحية بلندن وغيرها.. وخلال فترة التسعينيات وما بعدها زاد اهتمامه بالموسيقى.. وزادت عروضه المسرحية المستقلة حيث كان يقوم بإعداد وكتابة ورسم النصوص المسرحية المختلفة.. اتسمت موسيقاه بالتجدد والديناميكية والبعد عن الملل..

والتطرف فى بعض الأحيان.. وقدر من الاستفزاز المدروس أحيانا وغير المدروس أحيانا كثيرة .. اهتم كثيرا بالتعبير عن الحب والعدل فى عروضه المختلفة.. ومن مشاركاته الشهيرة فى المناسبات الخاصة مشاركته فى افتتاح دورة برشلونة الأولمبية عام 1992 وبينالى برشلونة الشهير عام2001 واتسمت الرقصات والفقرات التمثيلية الخاصة بعروضه بقدر كبير من الإبهار بديكورات وملابس شديدة التميز...

واعتاد التجول بعروضه المختلفة بالمدن الكاتالونية أولا ، ثم بقية مدن أسبانيا بعد ذلك.. واعتاد أيضا أن يلهب حماس جماهيره من شعب كاتالونيا ببعض الكلمات، يلقيها قبل العرض ومن أهمها :

"بسم الرب العظيم.. تعيش جمهورية كاتالونيا الحرة وعاصمتها برشلونة.. لا عزاء للكارهين والطامعين.. تعيش بلاد الخير والخصوبة.. تعيش جمهورية كاتالونيا الحرة ".

وكانت هذه الكلمات مصدر للمشاكل عند تقديم العروض خارج كاتالونيا.. وخاصة مدريد.. ويعقب ذلك أزمة سياسية تتناولها الصحافة والأقلام المختلفة.. ورغم أن طريقة كارلوس الكوميدية المحببة والتى يعشقها جمهور مدريد بقدر عشق جمهور كاتالونيا ولا تمثل لهم معانى تلك الكلمات أدنى مشكلة.. بينما الجهات السياسية والقومية تجد فى ذلك مشكلة كبرى.. وكثيرا ما منع كارلوس من تقديم عروضه المختلفة بمدريد.. ولكن وتحت ضغط جماهير مدريد أنفسهم.. وانتظارهم لعروض كارلوس الشيقة وكلماته المثيرة بطريقته المعهودة.. فيسمحون له بتقديم عروضه.. وتتكرر تلك المشكلة وما تتبعها من أزمات فى كل مرة.. ويذكر أنه فى إحدى المرات وأثناء إحدى حفلاته بمسرح مدريد الوطنى وحيث كان الاهتمام الإعلامى أكثر من أى مرة أخرى لحضور عدد من رجال الحكومة وضيوفهم من الاتحاد الأوربى.. وفوجئ الجمهور ببداية العرض دون كلمات كارلوس التى اعتادوا عليها.. وكأن هناك من نبهه ونصحه بعدم التجاوز.. ولكنه فاجأ جمهوره فى نهاية العرض وبطريقته الساخرة.. وألقى بكلماته التى اعتاد عليها.. فأغضب البعض وخرج أحد رجال الاتحاد الأوربى عن وقاره وقال :

" امنعوا هذا المجنون.. عن الكلام والصياح بهذه الترهات والخرافات.. فهو الحجر الصغير الذى يمكنه أن يتسبب فى هدم ما قمنا ببنائه من قوة ووحدة خلال السنوات الماضية".

ومن أهم العروض التى قدمها كارلوس سانتوس "ريكاردو إلينا".. "أسدروبيلا ".. و"حلاق أشبيلية" وغيرها.. وآخر عروضه كان عرض "بروسا" والذى قدمه تخليدا لذكرى صديق عمره جوان بروسا اعتمادا على سيرته الذاتية وأشعاره.. وقد حاز الإعلان عن العرض على اهتمام الجماهير والإعلام.. حتى بدأ العرض بمسرح الحرية ببرشلونة ويشارك فيه عازف البيانو إنس بوراس ويجسده الفنانون مونيكا لوبيز وأنتونيو جوماز وجوزيف ماريا ماستريس.. وتوجد بأجندتهم جولة بعدة مسارح ببرشلونة وإقليم كاتالونيا.. وبقية مدن أسبانيا.. وخاصة مدريد.. ولو أن السلطات هناك تعترض على ذلك.. والاعتراض هذه المرة ليس فقط على كارلوس ولكن على بروسا وأشعاره الممنوع تداولها خارج كاتالونيا.. حيث يهجو بروسا النظام الأسبانى والأنظمة الأوربية الأخرى.. وينوى كارلوس سانتوس الخروج بعروضه لأول مرة خارج حدود أسبانيا.. إلى لندن وباريس وروما.. وقد أعد كارلوس النص وقام بضبطه كى لا يغضب الأوروبيون خارج أسبانيا.. واكتفى بهجاء النظام الأسبانى والأمريكى..!!!...

المشهد المسرحى


د.أحمد سخسوخ

زوابع فى قلب المهرجان

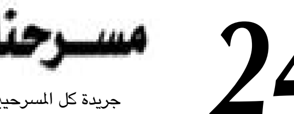
ليس بالتهليل وحده تتقدم الأمم، فهو البلاء الذى يبدو جميلاً للمنتفعين به، وهو الذى ينزل - فى الوقت نفسه - بالدول العظمى من قمم عروشها إلى قاع البرك والمستنقعات، والخلاص - الذى لا يستطيعه المهللون ولا يرتضيه المهلل لهم، والذى اهتدت إليه الأمم المتحضرة - يتمثل فى النقد والنقد الذاتى من أجل مصلحة المجتمع العليا - بصرف النظر عن مصالح الأفراد الشخصية - ولذا كان لا يجب أن ترشح اللجنة العليا للمهرجان هدى وصفى للتكريم، وهى مقررة المهرجان، بالإضافة إلى كونها عضواً بالهيئة العليا به، وبالطبع هى أهل لذلك، ولكن وجودها بإدارة المهرجان يحول دون هذا الترشيح، وقد أنقذ اعتذارها فى اللحظة الأخيرة إحراج الإدارة من المأزق الذى وضعت نفسها فيه، وهو الموقف الذى كان يجب أن تترفع اللجنة العليا عنه منذ البداية.

وقد تكرر هذا الموقف - بشكل ما - مع أحد أعضاء اللجنة العليا للمهرجان، وهو خالد جلال مدير المهرجان، إذ كان من المقرر أن يشترك بعدة عروض من إخراجه وإنتاجه، عرض «قهوة سادة» من إخراجه وإنتاج مركز الإبداع الذى يديره، وعرض «زى الفل» لقطاع الفنون الشعبية والاستعراضية الذى يشرف عليه أيضا، وعرض «الإسكافى ملكاً» الذى أخرجه على خشبة المسرح القومى - وقد اعتذر مؤلفه يسرى الجندى عن الدخول فى المسابقة الرسمية - وكان خالد جلال قد أخرج افتتاح المهرجان - مثل كل عام - وكان انسحابه من المسابقة الرسمية كمخرج بناء على اقتراح هدى وصفى بعدم المشاركة، لأنه مدير المهرجان ولا يجب أن ينافس على جوائزه.

زوابع أخرى جانبيه أثارها اسم لينين الرملى باختياره فى لجنة التحكيم، إذ اعترض عليه عدد من المسرحيين بدعوى التطبيع مع العدو الصهيونى.

ويضاف إلى هذه الزوابع التى شهدتها كواليس المهرجان زوابع أخرى تمثلت فى اشتراك عدد من المسرحيات بالمهرجان، والتى يصل زمن عرضها إلى ثلاث ساعات مثل «الإسكافى ملكاً، والبؤساء، وزى الفل، وروميو وجولييت، ويمامة بيضا»، باعتباره خروجاً عن اللائحة التى تنص فى مادتها الثامنة، البند الرابع، على ألا يقل عرض المسرحية عن ساعة ولا يزيد على ساعتين.

إنها زوابع يمكن بإثارتها أن تقلل من مصداقية المهرجان إن لم يراع الشفافية والموضوعية فى قراراته من أجل حركة مسرحية «شفافة» و«متطورة».



● الجمهور لا ينبغى أن يشعر بالوسيلة اللغوية التى تكتب بها المسرحية - شعراً كانت أو نثراً - لأن الوسيلة جزء لا يتجزأ من الحدث الدرامى والمواقف بين الشخصيات وأحاسيسهم.



فى عام 2003 كان لى شرف أن أكون أول مصرية وعربية تذهب للدراسة على يد أوجستو بوال مباشرة فى البرازيل، بمنحة من اليونسكو لشباب الفنانين، وعلى مدار ثلاثة شهور قضيتها فى ريو دى جنيرو، لم أتعرف عمليا - فحسب - على منهج مسرح المقهورين و تقنيتَى "المنتدى" و "قوس قزح الرغبة" (اللتين قدمتهما نظريا للقارىء العربى من خلال ترجمتى المنشورة فى إصدارات مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى)، بل ومارست المسرح وتعرفت عليه كقناة وأداة للتنمية والتغيير الاجتماعى، واقتربت من رجل هو ليس منظرا مسرحيا فقط ولكنه زعيم إنسانى أيضا وعاشق للحياة.



أوجستو بوال.. رجل المسرح و التغيير:

المسرح سياسة بالدرجة الأولى

لولا رعاية بوال الشخصية لى لما استطعت الصمود فى البرازيل، والحياة هناك ليست سهلة لأى أجنبى بشكل عام. ولولا ما تعلمته هناك لما عاد إلى إيمانى بالمسرح أو بإمكان التغيير بشكل عام. وهكذا قمت فى يناير عام 2004 بإنتاج وتمويل أول ورشة مكثفة للتدريب على مسرح المنتدى فى مصر، وقام بالتدريب فيها أحد المدربين العاملين مع بوال فى مركز مسرح المقهورين بريو دى جنيرو. وبعد ذلك تعاقبت الورش التى قدتها بنفسى فى مصر و الخارج، ودائما ما كان بوال ينير لى خطوات الطريق.

منذ قرابة العامين أصيب بوال بمرض خطير لكنه تعافى واستمر فى كفاحه المسرحى والاجتماعى، وكان الجسد الضعيف الذى تعرض لأشنع أنواع التعذيب فى موطنه أثناء الحكم الديكتاتورى انتهاء بنفيه لمدة خمسة عشر عاما (1971 - 1986) بدأ يعبر عن آلامه و أوجاعه القديمة. لكن سرعان ما عاد من جديد الفنان الثائر فى الخامسة والسبعين يجوب العالم ليعلم الناس أن التغيير ممكن، وأن المسرح قادر على الثورة و المداواة معا.

استكمالا للمقال المنشور منذ عدة شهور، والذى احتوى على تقديم لمنهج مسرح المقهورين، نقدم هنا حوارا مع بوال يتوغل أكثر فأكثر فى منهجه، وعلاقته بالعمل السياسى، والقنوات المسرحية التى خلقها مع المبدعين والجمهور فى أنحاء العالم.



بين المنتدى وقوس قزح الرغبة

● بداية، ما هو الفارق بين مسرح المنتدى و قوس قزح الرغبة (الذى نشرت ترجمتى له تحت عنوان "منهج أوجستو بوال")، على اعتبار أن الاثنين من تقنيات منهج مسرح المقهورين؟

- أعتقد أن التكنيك فى قوس قزح الرغبة أكثر تعقيدا بالمقارنة بمسرح المنتدى الذى أعتبره البساطة ذاتها. ففى المنتدى نقدم مشهدا يحتوى على قاهر ومقهور، ثم نعرض للجمهور كيفية التدخل و المشاركة فى المشهد لتعديل مساره و إعادة الحق لصاحبه. و يمكن إضافة أفكار خاصة بالموسيقى المصاحبة للمشهد والديكور والأكسسوارات.

أما قوس قزح الرغبة فهو مصمم خصيصا للتعامل مع المشاكل الداخلية للإنسان وليس المشاكل التى بينه وبين قوى خارجية أو خصوم آخرين، فالعملية أكثر تعقيدا، وتستغرق وقتا أطول، ذلك أنه أصعب بكثير أن تقدم محاكاة مسرحية لأمور تدور بداخل ذهن المرء، بل ربما تكون خافية عليه هو نفسه وربما يكون هو من يمارس قهرا خفيا على نفسه. ولأننا لا نعرف أبعاد ما سوف نقابله فإننا يجب أن نبحث عنه ونجوب داخل مناطق مختلفة من العقل قد لا تكون واضحة لنا. من هنا فإن العملية بكاملها مختلفة عن سياق مسرح المنتدى، لكنها مسرحية بنفس القدر.

وعادة ما ينظر الناس للعمل بقوس قزح الرغبة و كأنه علاج نفسى، لكننى أؤكد دائما أننى لست معالجا نفسيا ولا أنا معلم تربوى، ومع ذلك ألح أيضا على أن المسرح تربوى وعلاجى، إنه ليس العلاج نفسه ولا التربية نفسها لكنه يتقاطع معهما.


أوجستو بوال أثناء إحدى الورش التدريبية



المسرح سياسة

● إذن هل تعتبر مسرح المنتدى مسرحا سياسيا أكثر من قوس قزح؟

- المسرح سياسة بالدرجة الأولى، أعنى بذلك أن كل ما نفعله داخل المسرح لا نفعله لكى يظل حبيس المسرح، وكل ما نقوم به فى مسرحنا فإننا نأخذه إلى الحياة الواقعية. كل ما نتعلمه فى المسرح يجب علينا أن نأخذه إلى الخارج، فمعنى أن أكون مواطنا هو أن أكون قادرا على تغيير المجتمع. أن أكون مواطنا يعنى أن أساعد فى تحسين مجتمعى. ولا شك أن مسرح المقهورين يستطيع أن يساعد فى ذلك.

مسرح المنتدى

وأعتقد أن كل ما نصل إليه فى قوس قزح الرغبة لابد أن نستخدمه فى مسرح المنتدى، وبعد ذلك ينبغى أن يخرج مسرح المنتدى إلى الحياة الواقعية. ولا أعنى بذلك أن ما نفعله هنا ليس هو الحياة الواقعية ولكنه حياة داخل مسرح المنتدى و يجب أن نأخذها خارجه. إن ما نفعله فى قوس قزح الرغبة هو محاولة أن نخرج القهر الباطنى من الفرد لكى يأخذ شكلا خارجيا، لكنه ينبغى فى الوقت نفسه أن نتعامل مع الخارج لذاته. ولا يهدف ذلك إلى العلاج بقدر ما يهدف إلى أن نتعلم ما منعنا التعليم السلطوى من أن نتعلمه. ففى داخل كل منا طاقات سلبية و إلا ما تمكنا من تمثيل ماكبث القاتل، و بداخلنا كذلك الحزن وإلا ما تمكنا من تمثيل هاملت الحزين، لكن الطاقات الإيجابية التى بداخلنا هى التى يمكنها أن تساعدنا، وهى الطاقات التى خنقتها التربية السلطوية، و مع ذلك فما تزال مختبئة داخلنا. ولو استطعنا أن نعيدها الى الحياة لأفادتنا كثيرا، ويمكن لمسرح المقهورين أن يساعدنا فى إحيائها. علاج وتربية!

المسرح والعلاج النفسى

● وما تعليقك على الربط الشائع بين قوس قزح الرغبة والعلاج النفسى؟

- لقد تطرقنا إلى تلك النقطة من قبل، ولكنى أود أن أضيف أن المسرح الذى يحسن علاقتنا بأنفسنا و بالعالم هو مسرح فيه شىء من العلاج، فلو لعب الممثل دور هاملت بشكل مخلص وجيد فإن ذلك قد يكون شبه علاج له، لكنه قد يؤذيه أيضا لو تعامل معه بطريقة غير صحيحة.

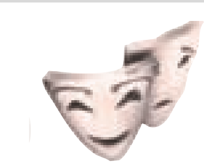
إن مسرح المقهورين شديد الديناميكية، فهو يسمح للناس بأن يجربوا وأن يعيدوا الكرة حتى يجدوا ضالتهم، وهذه سمة علاجية من وجهة نظرى. إنه يدعو المتفرج العادى للوقوف على خشبة المسرح ولعب أحد أدوار

لست معالجاً نفسياً ولا معلماً تربوياً لكننى أقوم بالفعلين عبر المسرح

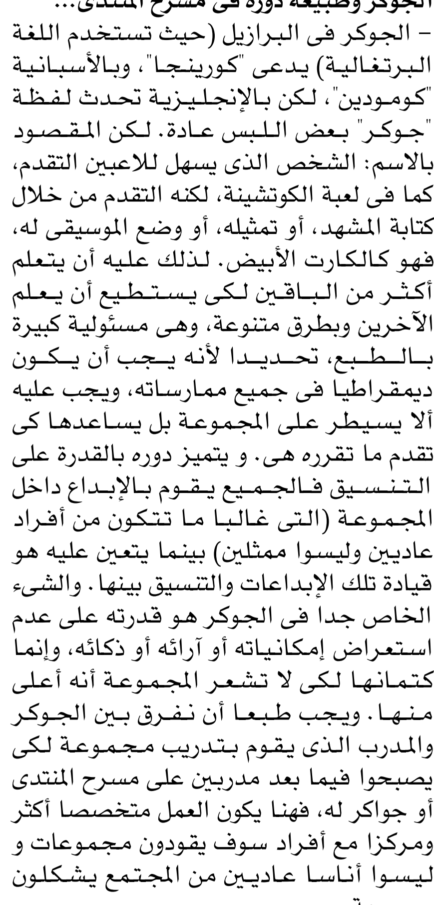
مسرح المقهورين شديد الديناميكية يسمح للناس بأن يجربوا حتى يجدوا ضالتهم



● صدر ديوان "دندنة العشق القديم" بالفصحى للشاعر ماهر المنشاوى عن فرع ثقافة السويس بهيئة قصور الثقافة.



● الشعر فى المسرح الشعرى ليس مجرد لغة يطوعها الشاعر لمقتضيات مسرحيته من مواقف وشخصيات وغير ذلك؛ وإنما ينبع الشعر من التصور الدرامى، وبذلك فإنه لا يجب أن يكون الشعر فى المسرح الشعرى متضمناً لخصائص الشعر الغنائى.



المشهد مع الممثلين والتغلب على القهر بتفكيره ومقترحه الذى يجسده أمام الجميع و غير به نهاية المشهد. وبذلك فهو يساعد المتفرج على تجاوز حدوده والعبور إلى مساحة أخرى من الفعل والمشاركة، لكنه يكشف له أيضا أن تلك مساحة تخييلية وأن عليه إيجاد معادل عند تعامله مع مثل هذه المشكلات فى حياته الواقعية. ومن هنا أيضا أعتبر المسرح علاجيا و تربويا فى الوقت ذاته.

المقهورون هنا وهناك

● وهل ترى أن مسرحك ناجح فى البلدان التى قدمته بها بنفس قدر نجاحه فى البرازيل ؟

– لقد كونت منهجى المسرحى أثناء الفترة التى قضيتها فى المنفى، أى بين عامى 1971 و 1986 عندما كنت ممنوعا من دخول بلدى أو الإقامة فيه بسبب معارضتى للنظام الديكتاتورى. مما يعنى أن منهجى لا ينتمى للبرازيل أصلا بل لأى مكان، فقد جاءتنى فكرته الأولى عندما كنت فى بيرو، ثم طورته ونظرت له بينما أنا فى أوروبا. والخلاصة هى أن مسرح المنتدى مثلا يقوم على عدة ميكانيزمات يمكن لأى أحد أن يطبقها وفقا لثقافته، كما أن قوس قزح الرغبة أيضا يعتمد على خمس عشرة تقنية تمنح بنية ما يمكن التعامل معها وفقا للموقف. أعتقد أن الشىء المصمم لمكان وزمان بعينه هو شىء ظرفى وسريع الزوال، تحديدا لأن الواقع يتغير. أما التقنيات التى ابتكرتها فلا تحمل خصوصية ثقافة بعينها كالبرازيل أو بيرو، و بالتالى فهى مرنة و قادرة على الإستمرار. وعلينا أن نعرف أن فى كل دول أوروبا هناك مراكز لمسرح المقهورين يؤسسها الممارسون أنفسهم (وهى ليست فروعا لمركزى فى البرازيل)، مما يدل على أنهم اعتبروا المنهج خاصًا بهم، وكذلك فى دول آسيا حيث تأسست فى الهند مؤخرا جمعية فيدرالية لمسرح المقهورين، و فى أفريقيا حيث العديد من الدول تستخدم هذا المنهج بفعالية شديدة الآن مثل موزمبيق وزامبيا وزيمبابوى وتنزانيا وغينيا.

ومن ناحية أخرى، عندما بدأت العمل بمنهجى فى البرازيل لم تكن لدينا مشكلة المخدرات مثل الآن و لا مشكلة العنف المرتبط بالمخدرات، أما الآن فإن واحداً من كل أربعة مشاهد نعرضها يتحدث عن المخدرات وبدون أن نبتكر تقنيات جديدة لذلك الموضوع، فالميكانيزمات تُستخدم للموضوعات الجديدة ومن هنا فهى قادرة على مواكبة المتغيرات.

المسرح سياسة ومن لا يرغب فى التغيير لا يأتى إلينا



فى مسرح «المقهورين» الجمهور يتدخل لتعديل مسار المشاهد



بداخلنا طاقات خنقتها التربية السلطوية لو أعدناها للحياة لأفادتنا كثيرا

الجوكر.. والمدرب

● معظم الناس هنا يتساءلون عن مسمى الجوكر وطبيعة دوره فى مسرح المنتدى...

– الجوكر فى البرازيل (حيث تستخدم اللغة البرتغالية) يدعى "كورينجا"، وبالأسبانية "كومودين"، لكن بالإنجليزية تحدث لفظة "جوكر" بعض اللبس عادة. لكن المقصود بالاسم: الشخص الذى يسهل للاعبين التقدم، كما فى لعبة الكوتشينة، لكنه التقدم من خلال كتابة المشهد، أو تمثيله، أو وضع الموسيقى له، فهو كالكارت الأبيض. لذلك عليه أن يتعلم أكثر من الباقين لكى يستطيع أن يعلم الآخرين وبطرق متنوعة، وهى مسئولية كبيرة بالطبع، تحديدا لأنه يجب أن يكون ديمقراطيا فى جميع ممارساته، ويجب عليه ألا يسيطر على المجموعة بل يساعدها كى تقدم ما تقرره هى. و يتميز دوره بالقدرة على التنسيق فالجميع يقوم بالإبداع داخل المجموعة (التى غالبا ما تتكون من أفراد عاديين وليسوا ممثلين) بينما يتعين عليه هو قيادة تلك الإبداعات والتنسيق بينها. والشىء الخاص جدا فى الجوكر هو قدرته على عدم استعراض إمكانياته أو آرائه أو ذكائه، وإنما كتمانها لكى لا تشعر المجموعة أنه أعلى منها. ويجب طبعا أن نفرق بين الجوكر والمدرب الذى يقوم بتدريب مجموعة لكى يصبحوا فيما بعد مدربين على مسرح المنتدى أو جواكر له، فهنا يكون العمل متخصصا أكثر ومركزا مع أفراد سوف يقودون مجموعات و ليسوا أناسا عاديين من المجتمع يشكلون مجموعة.

مقترحات الجمهور

إلى جانب ذلك يضطلع الجوكر بتقديم المشهد للمتفرجين وشرح وتنسيق طريقة العمل فى مسرح المنتدى وكيفية تدخل الجمهور بعد انتهاء المشهد، لكنه لا يفرض آراءه الخاصة ولا يقوم بتوجيه الجمهور فى اتجاه معين، إذ إن مقترحات الجمهور يجب أن تأتى من الجمهور و ليس منا، فليس علينا سوى مساعدته فى الاتجاه الذى يختاره بما لا يتعارض مع مبادئنا، وإن لم يكن الجمهور يريد تغيير موقف القهر أصلا فهو لا يشارك فى أمسياتنا. وبشكل عام فإن من يريد التغيير هو المقهور أما القاهر فهو المستفيد من وضع القهر ومن ثم فليست لديه رغبة فى التغيير.

● و ماهى آخر أخبارك المسرحية؟

– لقد عدت للتو من رحلة استمرت أربعة شهور مع ابنى جوليان، حيث قمنا معا بتدريس ثمانى ورش لمسرح المقهورين فى الخارج. الآن أستعد لورشة جديدة داخل مركزى فى ريو دى جنيرو، وبعدها أسافر مرة أخرى لافتتاح مؤتمر المسرح فى التعليم العالى فى الولايات المتحدة الأمريكية، والذى يضم حوالى ألف مدرس من العاملين فى تدريس المسرح.

حاورته:
نورا أمين

فضاءات حرة

د. حسن عطية

علم اجتماع العلامات

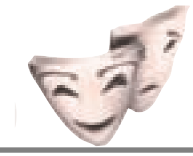
فى ظل توجهات عالمية مقصودة لشل حركة مجتمعنا عن النهوض والمواجهة الجادة لما نعيشه ويفرض علينا ، اقتحمت حياتنا فى ربع القرن الأخير من الزمان مجموعة من التوجهات النقدية ، اهتمت بالشكل ، وانشغلت بالبناء الفنى ، ورفعت شعار (أدبية الأدب) ، باعتبار أن الأدب يعرف ويقيم بعناصره الأدبية ، وأن لا أهمية لوظيفة هذا الأدب داخل مجتمعه ، ولا دور للأديب داخله ، بل واستهجنت أى حديث عن رسالة الأدب بين الناس ، واحتفت بأدب الحديث الذاتى والعزلة والتقوقع داخل الجسد ، فصار الأدب نخبويا ، وأضحى النقد إلغازا ، وأمسى المجتمع جالسا أمام أجهزة تلفازه لا يجد غير الدراما التليفزيونية الثرثارة هى وحدها التى تتعرض لقضاياه وتقف فى وجه من يفسدون على أرضه ، بغض النظر عن تقييمنا النقدى لها.

وانعكس ذلك على المسرح ، فانشغل نقاده وباحثوه بالدراسات الشكلية التى يطلقون عليها من باب التغريب (الشكلانية) ، وراحت مقالاتهم ودراساتهم تستخدم علم العلامات فرحة بحمل مصطلحات السيميولوجية أو السيميوطيقا ذات الرنين الأعجمى المخادع ، منكفئة على النص أو العرض المسرحى بحثا عن الدلالة المختبئة فى ثناياه ، دونما انتباه بأن العمل المسرحى حمال أوجه ودلالات ، وأن أى تفسير لأية علامة فيه من كلمة بحوار ، لحركة ممثل ، لتطور فى حدث ، لطبيعة شخصية ، إنما يتم وفق إطار جمهوره المرجعى ، وبناء على حياته الخاصة وثقافته الحافظة لتاريخه والمكونة لشخصيته ، لذلك لا يمكن فهمها إلا فى ضوء علم اجتماع المسرح ، أو ما يعرف بسوسيولوجية المسرح ، التى تربط بين الإبداع والمجتمع الذى يظهر فيه ، مؤمنة بأن المسرحى المبدع هو ابن مجتمعه ، تشكل عقله داخل بيئته ، وتبلور فكره وسط ظروفه الاجتماعية والسياسية ، وتحدد انتماؤه فى ضوء اختياراته الواعية وغير الواعية للشرائح الاجتماعية التى ينتمى إليها أو يسعى للارتماء فى أحضانها والدفاع عن مصالحها ، لذلك فهو يبدع للناس ، ويتوجه بعرضه المسرحى للحظته الزمنية ، متصديا لقضايا المجتمع وهمومه ، مشاركا برؤيته المبثوثة داخل النص الدرامى والعرض المسرحى فى مناقشة هذه القضايا والبحث عن إمكانية رفع الهموم عن أهله.

من أجل هذا صارت سوسيولوجية المسرح كعصا موسى ، تلتهم كل التوجهات والمناهج الأخرى ، حتى أنها دمجت علم العلامات فى نسيجها فظهر ما يعرف باسم علم اجتماع العلامات ، أو بالنطق الأعجمى سوسيوسيميولوجية المسرح ، المهتم بدراسة علامات المسرح المقروءة والمرئية والسمعية والكشف عن دلالاتها فى ضوء التفسير الاجتماعى لها ، وبهذا المنهج أنجزت الباحثة السورية "رانيا الجبان" أطروحتها لنيل درجة الماجستير ، والتى حصلت عليها بامتياز الأسبوع قبل الفائت بقسم الدراما والنقد بالمعهد العالى للفنون المسرحية ، بإشرافى وبمناقشة د. رضا غالب ود. نادية كامل ، وكانت عن الخطاب المسرحي في الدراما السورية وعلاقته بالسياق الاجتماعي ، من عام 1967 إلى ? 1976 دراسة سوسيوسيمولوجية لنماذج مختارة ، قامت خلالها بدراسة أربعة فرسان من كتاب المسرح السورى هم فرحان بلبل، وممدوح عدوان، ورياض عصمت، ووليد إخلاصى ، مرتكزة على أن الخطاب المسرحي هو أحد الحوامل الرئيسية لخطاب المجتمع سوسيولوجيا ، مفتشة عن التغيرات التى طالت هذا الخطاب بتأثير نكسة 1967 وما بعدها حتى انتصار 1973 وما بعده ، بإدراك أن الكاتب لا يعيش فى صوبة معزولة عن مجتمعه ومتغيرات واقعه ، بل هو معبر عنهما بقدر وعيه بمجتمعه ودوره تجاه متغيراته ، واصلة إلى مجموعة جيدة من النتائج ، التى تكشف عن الأبعاد السياسية والاجتماعية والثقافية التى أثرت فى الكتّاب المبحوثة أعمالهم ، واختياراتهم الخاصة فى التعبير الواقعى أو الرمزى ، الكلاسيكى أو الحداثى عن قضايا الواقع وقتذاك ، خاصة القضية الفلسطينية التى كانت محورية ، حينما كان الصراع عربيا صهيونيا ، ثم خفت صوتها الآن بعد أن صار الصراع فلسطينيا إسرائيليا ، وأحيانا فلسطينيا فلسطينيا بعيدا عنا وعن همومنا الصغيرة.



● المسرح القومى قرر إعادة تقديم مسرحية "الإسكافى ملكا" خلال الموسم الصيفى الحالى بسبب عدم وجود أعمال جديدة من إنتاج المسرح.



● يرى الكثيرون أن مسرحية "المروءة والوفاء" لخليل اليازجى، التى ألفها عام 1876 فى بيروت، وقدمتها فرقة القرداحى فى مصر سنة 1886 تعتبر أول مسرحية شعرية يكتب حوارها بالشعر فى الأدب العربى.



ماجدلينا - إيزيس

تساؤلات حول المسرح النسائى فى الغرب

فى أغسطس عام 1986 أقيم أول مهرجان دولى للمرأة فى المسرح التجريبى الذى عرف باسم مارى ماجدلينا (مريم المجدلية) – سوف يأتى شرح دلالة الاسم فى كارديف/ وليز / بالمملكة المتحدة، واستمر المهرجان لمدة ثلاثة أسابيع من 11 إلى 30 أغسطس. ولقد قدم من خلال المهرجان برنامج ورش فنية تدريبية، عروض، مناقشات، ثم عرض ختامى مشترك قدم فى مصنع قديم بجوار رصيف تحميل السفن ليلتين متعاقبتين، ولقد ولد هذا المهرجان على مائدة فى قهوة فى منطقة «ليك براسيانو» من روما فى مهرجان «إيل سيجرتيو دى أليس» التجريبى الدولى سنة 1984، ولقد اشترك فى هذا المهرجان أكثر من مائة مشتركة من عائلة المسرح الثالث ليقدمن أعمالهن.

لقد كان هذا المهرجان علامة فارقة فى تاريخ المرأة الفنانة لسماع صوتها المبحوح، ولاكتشاف أرض جديدة تضع عليها راية المساواة فى مجتمع تهيمن عليه ثقافة الذكورة وثقافة الاضطهاد المزدوج.

لقد طرح هذا المهرجان الكثير من القضايا التى مازال صداها يصدح فى كل جنبات العالم، هل هناك ثقافة خاصة بالمرأة هل هناك علم جمال خاص بالمرأة هل هناك فن أنثوى وفن ذكورى هل هناك لغة خاصة بمسرح المرأة هل هناك مزاج خالص لكل من المرأة والرجل هل مسرح المرأة هو مسرح نسوى؟ إلخ وأسئلة أخرى كثيرة.

أما دلالة الاسم مارى ماجدلينا فـ «إن صورة ماجدلينا فى التراث هى صورة المؤدية، تكمن موهبتها العظيمة فى جسدها. إن المعادلة القديمة الخاصة بالمؤدية – العاهر تجد نموذجا بدئيًا لها شخصية مارى ماجدلينا، وهى المرأة الساقطة التى ترقص وتغنى فى مقابل المال، حتى تعود إلى صوابها وتتمسك بالفضيلة مع قدوم المسيح».(1)

لا يمكن فهم دلالة اسم مارى ماجد إلا فى سياق فهم الثقافة الغربية فهو تعبير عن تحرر الجسد من الملابس، واستخدام الجسد فى الإغراء لشهوات الذكورة، والتحرر من القيم والضمير والأخلاق، واستثمار الجسد وهو أشد أنواع الاستغلال دناءة، ثم تعود إلى صوابها وتتمسك بالفضيلة مع قدوم السيد المسيح الرجل والنبى معاً.

وفى رأى كاتب هذه السطور، إن اختيار اسم مارى ماجدلينا اسماً للمهرجان كان ضد المرأة، وإن كان يتوافق وتوجهات الثقافة الغربية التى هى نتاج المجتمع الرأسمالى عند درجة من تطوره.

مهرجان المخرجة إضافة.. شريطة ألا يقع فى النسوية الغربية

إن هذا يقودنا إلى نقطة هامة تتعلق بمسرح المرأة فى مجتمعنا، وهى: هل مسرح المرأة هو بالضرورة مسرح نسوى؟ أم أن هناك اختلافاً بين الاثنين؟ إن المسرح النسوى حركة سياسية برنامجية لها مطالب تعمل من خلالها من أجل تحقيقها على مراحل متعددة، بينما مسرح المرأة هو المسرح الذى تعمل فيه المرأة مؤلفة أو مخرجة أو منتجة، والهدف منه هو الاحتفاء بدخول المرأة هذا المجال الجديد نسبياً عليه، وهو أيضا احتفاء بإبداعات المرأة.

تقول سوزان باسنت «مسرح المرأة وما يحمله من تضمين يجعله متضاداً وفكرة مسرح «نسوى» بما يحمله ذلك المصطلح من التزام رئيسى ببرنامج سياسى أو لأسباب محددة».(2)

وكما تقول جولى هوليدج «النسوية كخطاب، شأنها شأن الثقافة، تقوم على التجربة الغربية، وهى تجعل عالمنا مفهوماً كنساء غربيات، وليس النسوية كمنهج أو أيديولوجيا مسألة قابلة للنقل بالضرورة إلى ثقافات أخرى، ولكن معظم الثقافات الأخرى لها طرقها الخاصة بها فى التصنيف طبقاً للنوع». (3)

إننا نريد مسرحاً تقوم عليه المرأة، مسرحاً ينبع من ثقافتنا وخصوصيتنا، إننا لا يجب أن نحكم على ثقافة بمعايير ثقافة أخرى، فلكل ثقافة معاييرها النابعة من تاريخها.

لقد طرح المسرح النسوى الغربى، خاصة اليسارى ومسرح السود ، كثيراً من القضايا الجادة والإيجابية مثل مشكلة (حضانة الطفل)، (التوفيق بين العمل ومسئولية الأسرة)، (التمييز العنصرى)، (تأثير الفقر على النساء)، (إعطاء الفرصة للنساء). بينما تصدرت الجنسية المثلية، وحرية الإجهاض، والإباحية الجنسية المسرح النسوى البرجوازى الأكثر ارتباطاً بانحطاط الرأسمالية وانعكاساتها على المسرح وعلى غيره من الفنون.

إننا لا نريد مارى ماجدلينا شعاراً لمهرجاننا المسرحى، بل نريد أن تكون إيزيس هى اسم للمهرجان، إيزيس المربية التى أعدت حورس للقضاء على الشر، ولإرساء العدالة فى البلاد، حورس الذى مازال يحمل رمزاً لغد جديد هو غد الأخوة بين البشر، بين الذكور والإناث بين الإنسان وأخيه الإنسان.

إن كاتب هذه السطور يؤكد على اختلاف الرجل والمرأة بيولوجيا، وقد يؤثر هذا فى بعض الاختلافات بين الرجل والمرأة، ولكن معظم الاختلافات الأخرى غير البيولوجية هى خلافات نتاج اجتماعى وتاريخى فى المكان والزمان، «إن التعارض أخيراً بين الطباع، أو ما يسمى بالأمزجة المذكرة والمؤنثة التى تؤكد التقاليد المتوارثة انفصالها وتباينها، ليس إلا نتيجة الضغط الاجتماعى، إنه لا وجود هناك لطبع مذكر وطبع مؤنث نوعى، وإنما هناك فقط عمليات شرط تاريخية متناسبة مع مصالح اجتماعية محددة» (4).

وخلاصة القول: إننا نعتبر مهرجان المخرجة إضافة إيجابية لمهرجانات الإدارة العامة للمسرح شرط ألا يقع فى النسوية الغربية التى تختلف عن ثقافتنا وتراثنا، ويجب التحذير من استغلال هذا المهرجان مستقبلاً لأهداف خبيثة تتعارض وقيمنا، والإبقاء على المهرجان كساحة لتعبير المرأة عن إبداعاتها.

إن الفروق بين الرجل والمرأة فروق تاريخية صنعتها الظروف والضغوط الاجتماعية وعوامل التنشئة اللهم إلا الفروق البيولوجية التى تصنع تميزاً وليس تمايزاً لصالح الرجل أو المرأة.

وفى نهاية هذه الورقة نسوق اقتراحا وهو إطلاق اسم (إيزيس المصرية) على مهرجان المخرجة المسرحية فى مقابل (مارى ماجدلينا) الغربية.

الهوامش:

1- سوزان باسنت: التجريب فى مسرح المرأة، ترجمة: سحر فراج، مراجعة: د. سمية رمضان، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولى للمسرح التجريبى، الدورة التاسعة، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون.

2- المرجع السابق.

3- جولى هوليدج وجوان تومبكينز: العرض المسرحى النسائى بين الثقافات، ترجمة: د. محمود كامل، مراجعة: د. نبيل راغب، وزارة الثقافة، مهرجان القاهرة الدولى التاسع للمسرح التجريبى، مركز اللغات والترجمة بأكاديمية الفنون.

4- لينين وآخرون: الاشتراكية والمرأة، ترجمة وتقديم جورج طرابيشى، منشورات دار الآداب، بدون تاريخ.



د. عادل العليمى

● السيرة الشعبية ورواتها الذين يؤدونها شعرًا وغناءً قد تأثروا بنصوص السير فى فن التأليف المسرحى تأثيرًا كبيرًا، إذ اختلط فى نص السيرة الشعر بالنثر، وقد أثر هذا الراوى فى بنية المسرح.

نبيل الألفى مُكرَّمًا

هذه السطور القليلة المنتقاة من الكثرة الكثيرة، أخُطُّها فى مناسبة تكريم زميل وصديق عزيز مسرحىّ.. هو الراحل نبيل الألفى.

هذا التكريم الذى قرره المهرجان القومى للمسرح يُجسّد فكرة نبيلة، حتى ولو جاءت متأخرة، إذ المهرجان فى ثالث دوراته، كم كان يمكن أن نكرّم العديد والكثير من رموز المسرح المصرى - وهم كُثُر - لو بدأت فكرة التكريم منذ وقت مضى. هذا التأخير يؤكد أن القائمين على مسرح اليوم فى مؤسسة المسرح قد تجاوزوا الماضى الردىء، وتخطوا الإهمال الذى نسيه غيرهم من قيادات هذه المؤسسة، ليؤرخوا لأبطال بذلوا الوقت والحياة مُترفّعين عن المال - سواءً كان حراما أم حلالاً، وليُسطروا بسيرتهم العطرة تاريخًا مسرحيا مصريا لم يُلتفت إليه فى الماضى البعيد والقريب معًا.

تحية احترام لصاحب فكرة التكريم المسرحى الذى يرسم رؤية، ويشق طريقا جديدا نبيلا لرجال المسرح المصرى، ولو بالتكريم الذى يظهر اليوم كبرعم فى حياة النبات المسرحى والثقافى.

نبيل الألفى..

أحد المكرمين هذا العام، ومعه ثُلة من المجتهدين، والذين بذلوا جهودا فنية لإشعال جذوة المسرح المصرى، بعد انتقالات مُؤرخة له بين النهوض والتقهقر، بين صراعات أخلاقية وأخرى غير أخلاقية، بين (ترمومتر) الصعود والهبوط، بين مواجهات مُزيفة ورديئة، بين مسرح الدولة ومسرح القطاع الخاص، بين الشدّ والجذب لأفكار ترى مسرح الدولة منوطاً به التمسك - وفى إصرار لا يلين - بفكر الدولة وثقافة كل الجماهير على اختلاف المعارف والثقافات، وبين من لا يزال يرى الترفيه (والهزار) ولعب الألفاظ البذيئة وضحكات السفهاء والبلهاء يدفعهما دفعًا إيراد شباك التذاكر الممتلئ بالمال، فى غض مرير للبصر والبصيرة عن الدستور الثقافى لجماهير المسرح المصرى. من يتباهى أو يُثرثر بالنجاح المادى لمسرح الدولة لبعض مسرحياته غافلاً تماما عن فكرة المسرح، ونشأة المسرح العالمى، ورسالة المسرح، والقيم التربوية لأى مسرح حكومى فى العالم، مهما كان هذا الإنسان وأيا كانت وظيفته أو وظائفه.

لا أرغب أن يكون مقالى تاريخيا، لكننى "أوجه نظر صرعى نجاح الشباك فى مسرح حكومى إلى الفكر الأخلاقى عند يوهان فلفجانج جوته، وزميله الدرامى فردريك شيللر وصاحب دراماتورجية هامبورج أفرايم ليسنج وماذا صنع ثلاثتهم فى المسرح الألمانى. وهل نسمع اليوم - فى عصرهم - إلا منهم؟

نبيل الألفى.

لا أكتب ذكريات مع الراحل، ولا أذكر مراحل التعليم الفنى الذى مثّل مساره وتاريخه، فهذه وتلك ذكريات ومعلومات طيبة، لكنها لا توفى حق الراحل فى جهاده المسرحى الطويل والثابت تاريخيًا، الشغف بالمسرح، وبنهوض هذا المسرح الذى عايشه فى بداية خمسينيات القرن الماضى، مسرح حكومى قذف به وبزميله الراحل العزيز حمدى غيث إلى معركة حامية الوطيس ليواجها معا مسارح الضحك ودغدغة الأحاسيس التى لا تترك عند المشاهد المسرحى - بعد انتهاء العرض المسرحى - إلا ذكريات الضحك، وقهقهات الانبساط اللذيذ الفارغ.

ومسرح الريحانى، وإسماعيل يس، وغيرهما من مسارح القطاع الخاص (38 مسرحا خاصًا حسب تاريخ جلال الشرقاوى فى مؤلَّفه). هل كانت تحتاج مصر إلى كل هذه الطفرة اللاواعية فى مسرحها؟

لا أظن ذلك، على الأقل بصفتى رجل مسرح.

نبيل الألفى.

فِكر فلسفى وجمالى. تجلى فى أول مسرحية

قذف به المسرح الحكومى فى معركة ضد مسارح الضحك ودغدغة الأحاسيس



أخرجها بعد عودته من بعثته فى فرنسا (تشارلز ديكنز إعدادًا عنه - قصة مدينتين). فكر الثورة الفرنسية، وجماليات الإخراج، المسرحى فى بداية الخمسينيات.

لم تكن لفظة الجمالية ولا مصطلح علم الجماليات قد عُرف مسرحيا، اللهم إلا فى بعض الدراسات الحديثة آنذاك (د. أميرة مطر وزملاؤها). كانت هذه بداية الألفى.

ثم، هذا الحب المستطير للمسرح وللتعليم المسرحى. ست ساعات لتدريس مادة (التمثيل) فى معهد المسرح. تتحول الساعات الست إلى ما يزيد عن (الدستة) من الساعات. وتلاميذه من أحمد زكى، وأحمد عبد الحليم، ونور الشريف، وعشرات بارزين آخرين يمكن لهم أن يؤكدوا هذه الحقيقة، وأن يشيروا إلى معاناته، ومعاناتهم أيضا. ورحم الله تلاميذه النُجباء حسين الشربينى وغيره من كبار ممثلى المسرح المصرى.

نبيل الألفى.

لم يكتف بلذة العرق والكفاح، لكنه يخطط لمسرح الإسكندرية (فرقة الإسكندرية المسرحية) أول فرقة إقليمية تتعهدها هيئة المسرح مع فرق أخرى فى أقاليم مصر فى ستينيات القرن الماضى العشرين.

وتدريس بالعراق، ومشروع مسرحى رائد فى قطر، حتى وإن لم يتم إنجازه وتفعيله. وقد قرأت المشروع نظريا من نسخة الألفى نفسه. لكن القدر لم يُمهله للإنجاز، أو قُل لأن قطر - ساعتها - لم تكن قد وصلت إليها آنذاك الدراية العلمية والإنشائية لقيمة المسرح ورسالته.

نبيل الألفى.

هذا التواضع الجم، والبسمة الدائمة، ونَفْض الغرور وادعاء الألوهية الفنية. وكلها تُرهات لا يعبأ بها رجل المسرح الحقيقى، ولا يستغنى عنها المزيفون فى الحياة المسرحية، وما أكثرهم فى البلاد تحت مستوى التطور (بتعبير منظمة اليونسكو) والمعروفة عندنا بالدول النامية. أى نماء يمكن أن يظهر أو يكون وسط هذا التزييف فى المصطلح؟

ست ساعات مع تلاميذه فى قاعة المحاضرات .. حب مستطير من رجل مسرح متواضع

يكتشف أعضاء مسرح الإسكندرية شخصية نبيل الألفى، أثناء إدارته عام 1966 الفرقة المسرحية بالثغر. ريبرتوار يمثل فكر المحارب الألفى. يُقدم الدرامى الجميل على أحمد باكثير (الفلاح الفصيح)، وكان على وشك تقديم (السلام) لأرسطوفانيس بإخراجى، لولا قدوم أستاذنا يوسف وهبى ليُغير الريبرتوار إلى ماارتآه من مسرحيات. هنا تحدث المفاجأة. ويتذكرها اليوم بكل تفاصيلها من مدّ الله فى أعمارهم (د. سامى منير، حمدى مرسى، عايدة حسن إسماعيل، غيرهم).

تبقى سيرة الألفى وحتى اليوم، وقد وافته المنية، قرابة عشر سنوات على رحيله، تبقى ذكراه عطرة، لا تُنسى، لأنها عطرة بشذى الحب، والصدق المسرحى.

نبيل الألفى.

فى بُعد عن استغلال مناسبة الكتابة هذه لطرح اسمى. لكننى لا بد أن أذكر أن الراحل العزيز جدا نبيل الألفى كان لى بمثابة الشقيق الأكبر. علاقتنا كانت سورا لأهم محطات حياتنا. هو أول من استدعانى لإخراج (السلام - أرسطوفانيس) فى مسرح الإسكندرية. وعام 1966حين كان عميدًا لمعهد المسرح كُنت مع عبد الرحيم الزرقانى وجلال الشرقاوى ومعه فى لجنة قبول الطلاب الجدد لقسم الإلقاء والتمثيل.

استدعى الألفى أحمد زكى وأحمد عبد الحليم إلى اللجنة ، يعرفا أسلوب عمل اختبارات القبول بالمعهد ،كان ذلك فور عودتهما من إنجلترا. ولكن دون أن يكون لهما حق التصويت. كيف كان يُفكر الألفى فى إعداد الكادر التدريسى فى المستقبل؟

نبيل الألفى مُترفعًا واثقًا من نفسه النبيلة.

كان منزله بالإسكندرية هو منزلى تماما. حينما ألمّت مشكلة علمية بالباحث الفلسطينى نادر القنة (الدكتور نادر القنة الآن) إثر مشاغبات ضده من معهد الفنون المسرحية، صحبتُ الباحث إلى الإسكندرية، ورجوت الصديق الراحل د. محمد زكى العشماوى نائب رئيس جامعة الإسكندرية آنذاك مساعدته لقيده أو نقل قيده إلى الجامعة عنده. استضاف الألفى الدكتور القنة فى منزله توفيرا لنفقاته، ولم يكن يعرفه، إلا أن كل ما فى الأمر أننى قدمت القنة إليه.

ثم الترفع والرفعة إلى أعلا درجات النفس البشرية. كنتُ فى تمشية مع الألفى من منزله القريب من محطة قطار سيدى جابر، وكانت سيارته أمام المحطة فى موقف لا يزال حتى اليوم.

أثناء الحديث ونحن مترجلان. قلت له يا دكتور نبيل أرى أن..... كذا وكذا. وقف الألفى مُحتجًا قائلاً: أنا مش دكتور. هاج واستشاط غضبا. أدركتُ الموقف. اعتذرت له على الفور. ذاكرًا أننى قلتُ ذلك احتراما له وتقديرا لتاريخه واعتزازا بصداقتنا التى بدأت زمالة فى المعهد منذ عام 1945.

أين هو هذا الذى بين يدى الله سبحانه وتعالى، من المدّعين بالعبقرية، وبالدرجات العلمية غير الموجودة أصلا؟ ومن السابحين فى صولجان الحياة المسرحية، لكن عكس التيار؟

مرة ثانية أُحيى تكريم نبيل الألفى، والقائمين على هذه الفكرة النبيلة.. نبالة أخى العزيز جدا.. الراحل نبيل الألفى.

كمال الدين عيد

الكمبوشة



د. أبو الحسن سلام

المخرج وتجليات التمسرح فى المعارضات المسرحية

عرفت فكرة المعارضة فى تاريخ الآداب والفنون العالمية والعربية منذ القدم، حيث يعيد مبدع ما أديباً كان أم شاعراً أم مسرحياً أم موسيقياً أم تشكيلياً إنتاج إبداع سابق أدبا كان أم فنا ليفكك أنساقه ويهدم خطابه أو يعيد إنتاجه وفق رؤية مغايرة (معاصرة - حداثية) حتى أننا نسمع عن خمسمائة معالجة مسرحية لأوديبوس سوفوكليس وغيرها من مسرحيات شكسبير، ونرى معالجة بريخت لشحاذ (جون جاى) فى (أوبرا ثلاث بنسات) ومعالجة نجيب سرور لها فى (ملك الشحاتين) ومعارضة ألفريد فرج لها فى (عطوة أبو مطوة) ،كذلك معارضة يسرى الجندى لدائرة الطباشير البريختية، والحكيم لبيجماليون، وبريخت (للقديسة جون) لشو بمسرحيتي (جان دارك) و(جان فتاة المسالخ) ومعارضة سينيكان وكورنى لميديا يوربيدس، ومعارضة بيرم التونسى لها فى (عقيلة)، ومهدى بندق فى (ريم على الدم) ومعارضة جان جيرودو لألكترا سوفوكليس، ومعارضة يوجين أونيل لها فى (الحداد يليق بألكترا) ومعارضة مهدى بندق لها فى (ليلة زفاف ألكترا) حيث جعل ارتباطها بوصفها رمزا لفكرة الاشتراكية بفلاح هو رمز للبرجوازية الصغيرة أمرا مستحيلا استحالة التزاوج بين الطبقات، فالمعارضة هى عملية نقد إبداع سابق بإبداع لاحق، وهى ماثلة فى تجارب متباينة فى كل الفنون فما يجرى على النص المسرحى من معارضات يجرى على العرض المسرحى الواحد فكم معالجة لهاملت: عالجها لورنس أوليفين فى بريطانيا وعارضها كريج فى مسرح الفن بموسكو 1908، واختلف فى تفسيره لها مع ستانسلافسكى، إذ رأى فى أوفيليا شخصية تافهة، دمية فى يد أبيها وأخيها، وقد قضى ثمانى سنوات فى الإعداد لعرضها، وعالجها فى باليه (بيير لاكوت) الذى بدأ افتتاحيتها حيث رسم رقعة شطرنج على المنصة المسرحية وحرك عليها الراقصين كل وفق دوره المسرحى وهى نفس الصورة التى ظهر بها عرض "هاملت" بإخراج محمد صبحى فى مصر - لا أدرى قبل بيير لاكوت أو بعده، وفى كلا الحالتين لا يعد عرضا معارضاً ولكنه يقف عند حدود التناص المتآلف مع عرضها السابق سواء فى إخراج بيير لاكوت لها أو فى إخراج محمد صبحى لها - وبالمناسبة عرضت قناة النيل الثقافية فى الأسبوع الماضى (باليه هاملت) إخراج بيير لاكوت.

ولعل من العروض المسرحية المعارضة لعروض مسرحية سابقة عرض (جواز على ورقة طلاق) تأليف ألفريد فرج، إخراج عبد الرحيم الزرقانى، وبطولة كرم مطاوع فى الستينيات التى أعاد إخراجها أحمد عبد الحليم، وبطولة هشام عبد الحميد، ووفاء عامر، وعايدة عبد العزيز، برؤية مغايرة ومناقضة لخطابها الأصلى الذى يرفض التزاوج بين الطبقات، ليصبح خطابها - بموافقة ألفريد فرج وتعديله لنهايتها- مناقضا لخطابها الأول إذ يمكن التزاوج بين طبقة العمال ممثلة فى (زينب) والطفيلية الرأسمالية فى (مراد) تناسباً مع الأوضاع السياسية والاقتصادية الحالية، وازدواجية سلطة أصحاب رءوس الأموال والاحتكارات والسلطة التشريعية والتنفيذية.

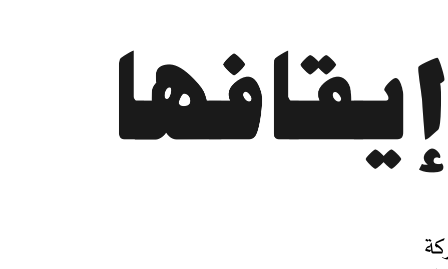
ولعل حالة تراجع كاتب بحجم ألفريد فرج عن خطاب تبناه باستحالة التزاوج الطبقى بين مستضعف مستغل ومتسلط مستغل (بالكسر) يضع أمام الباحث الأكاديمى المحاذير عند تناول جهد مبدع أو مفكر على قيد الحياة، ليمتنع عن دراسة جهود أحد أيا ما كان دوره إلا بعد رحيله عن عالمنا خشية أن تدرس جهوده وفق اتجاه سارت عليه أعماله حتى العمل قبل الأخير فى حياته ومغبة انقلابه فى عمله الأخير قبل رحيله على مجمل معتقداته أو آرائه، ولنا عبرة من تجربة الكاتب المسرحى اليسارى الثورى المطبّع منفردا مع العدو الصهيونى وعبرة من تجربة الأمريكى أروين شو صاحب مسرحية (ثورة الموتى) التى أدان فيها حرب فيتنام، ثم تحول بعدها بدرجة 180 درجة فى اتجاه تأييد الذين أشعلوها، ولنا فى أخريات أعمال الحكيم المسرحية والفكرية (الحمار يؤلف، الحمار يفكر، مجلس العدل) و(عودة الوعى) عبرة وخبرة.

● جلسات عمل مشتركة تجمع فيما بين المخرج أسامة عبد الرءوف والكاتب محمد زهدى لتقديم عمل مسرحى عن الشاعر "بن عروس".

• كانت تؤدى تمثيليات المحبظين بالشعر، وهم: "ممثلون يضحكون الناس بنكات مضحكة حقيرة. وكثيراً ما يرون أثناء الحفلات السابقة الممهدة للزواج والطهور فى منازل العظماء، وأحيانًا فى ميادين القاهرة.



المسرح ممارسة حية لايمكن إيقافها



التمثيل ليس مجرد الوقوف والنطق بكلمات بطرق معينة والحركة فوق منصة ما، أو أمام عدسات التصوير فى ديكور مخصوص، ولا هو مجرد البكاء بأصوات مرتعشة وتحريك عضلات الوجه بطريقة مؤثرة، إنما هو عملية إبداعية متكاملة تعتنى بإظهار ما يكمن وراء النص المكتوب، فى سياق ممارسة تكاد تكون تطهيرية للمشاهد من مشاعر معينة، وهى أيضًا ممارسة وجودية متميزة تتضمن فى جوهرها سلسلة متصلة من التناقضات الظاهرية المعقدة التى تجعل من التمثيل أكبر موضوعات الفن المسرحى صعوبة بالنسبة لأى وصف تبسيطى لا يتجاوز المستوى العام فى التجربة الفنية، وأيضًا بالنسبة لأى تحليل نظرى متعالٍ على ميدان الممارسة العملية، بل حتى بالنسبة للتحليل التخصصى عندما لا يستطيع تجاوز حدود المصطلح النقدى إلى آفاق العلوم الإنسانية المعنية بالبحث فى السلوك الإنسانى والنفس البشرية، وفى العادات والتقاليد الاجتماعية والتاريخ الثقافى والفولكلورى للشعوب المختلفة.



مفارقة النص – العرض

هذه هى الفكرة الرئيسية لكتاب "الأنا – الآخر.. ازدواجية الفن التمثيلى" للدكتور صالح سعد، والذى جاء فى قسمين يتكون كل قسم من أربعة فصول، ففى القسم الأول والذى عنوانه "مفارقات مبدئية" يتعرض المؤلف لمفارقة النص – العرض، فيقول إن الأصل فى المسرح هو أنه فن شفاهى فى جوهره، أى أنه فن شعبى جماعى ينتمى إلى الفولكلور أكثر من انتمائه إلى عالم الأدب، وأن النص المطبوع ليس سوى مدخل أو إشارة إلى نص آخر منطوق ومتحرك، نص حى بشخوصه التى نراها ونسمعها ونحس آلامها وأنفاسها.

والنص المكتوب لا يكون فى الواقع إلا خطابًا مغلقًا لا تفصح عنه الحروف والكلمات المنظومة شعرًا أو نثرًا، تلك التى قد لا تكون إلا رموزًا أو مفاتيح سر تكشف لكل قارئ – على حدة – ما وراءها من صور وعوالم خيالية لا نهائية تتراءى على جدران وحدته وصمته، فى حين أن هذه الكلمات نفسها تصبح عالمًا محسوسًا بمجرد تجسيدها داخل إطار سينوغرافى يضعه مخرج بواسطة ممثلين ومن خلالهم، فتصبح أفعال الممثلين المرئية والمسموعة هى طريقة التأويل المقبولة لما يحتويه النص من معان باطنة وإشارات خفية تقودنا إلى ذلك الكم المركب من التفاصيل والسلوكيات التى ترسم ملامح الكون الخيالى المختلف – بالضرورة – عما نعيشه واقعيًا، والقريب مما تخيلناه من صور كامنة فيما وراء النص، وفى هذه الحالة قد تصبح جميع تقسيمات وإشارات الكاتب بلا ضرورة عملية، إذ إن المهم هو الكشف عن نوايا الكاتب ومقاصده الخفية، أى عن النص الضمنى الكامن خلف الكلمات الظاهرة.

ويؤكد المؤلف على أن هذه العملية "المسرحة" من جانب كل من الممثلين والمشاهدين هى ما يجعل من الدراما مسرحًا، أى فنًا جماهيريًا، لا مجرد أدب مقروء مقصود على فئة بعينها من الناس.

من هو الممثل؟

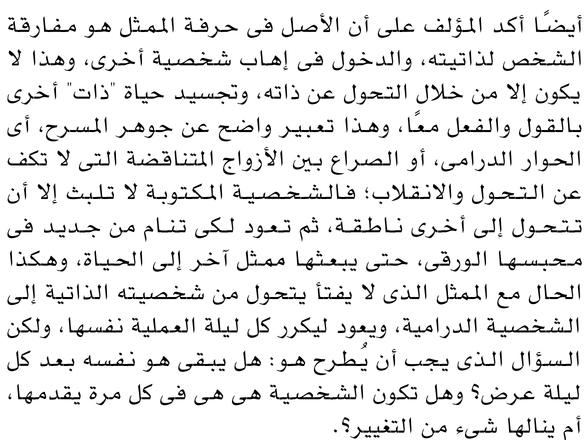
كذلك يتعرض المؤلف إلى تعريفات الممثل طارحًا أسئلته التى على شاكلة: هل الممثل هو مجرد مقلد يستنسخ بالصوت والحركة صورة ما فى الواقع؟

أم أنه إنسان مبدع يقدم شيئًا من روحه على غير مثال سابق، حتى وإن تماثل خارجيًا مع شخوص تاريخية أو واقعية تعيش بيننا؟ أم هو مجرد شخص يتظاهر بأنه شخصية أخرى، كأى نصاب محترف، أمام طرف ثالث لا يملك إلا أن يصدق؟ أم هو بالفعل صاحب رسالة يعى دوره كقدوة ومثال يتبع خطاه الكثير من البسطاء والسذج، لكونه سليل حرفة مقدسة جعلت منه وسيطًا بين عالم الشخصية الدرامية القادمة من عالم الخيال، وعالم المتفرج الباحث عن بعض الراحة والمتعة هربًا من مشاكل الحياة اليومية؟... إلخ.

ويؤكد د. صالح أن عمل الممثل يبدو بالفعل شيئًا ذاتيًا وشخصيًا إلى أقصى حد، لكنه أيضًا – وعلى الرغم من ذاتيته وشخصانيته – إبداع شرطى محدود بالظرفية المسرحية أو التقنية الآلية التى تعمل من خلالها، علاوة على كونه ليس فردًا مطلق اليد، فهناك نص الكاتب ورؤية المخرج، وهناك مجموعة الفنانين والفنيين الآخرين العاملين معه فى تشكيل خطوط الشبكة الدرامية المعقدة، ومن هنا، قد يكون من الصحيح أن الكتابة عن فن الممثل ليست إلا تأملاً ذهنيًا مجردًا، أو تقريرًا انطباعيًا عن حالة مخصوصة لنوعية بعينها من الممثلين لا نرى منه مما يقدمون سوى النتائج النهائية، حيث يغيب عنا الجانب الأكثر غنى من طبيعة عمل الممثل بما يحويه من مؤشرات وميول سيكولوجية مركبة، ومن موروثات اجتماعية تشكل بطابعها علامات التميز الشخصى ما بين ممثلين مختلفين فى بيئات ومجتمعات متباينة.

الكتاب: الأنا – الآخر.. ازدواجية الفن التمثيلى
المؤلف: د. صالح سعد
تقديم: د. شاكر عبد الحميد
الناشر: سلسلة عالم المعرفة



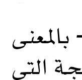


أداء الممثل

كذلك يقول د. صالح إن الفعل التمثيلى لم يكتب لشواهده البقاء إلا مع بدايات القرن العشرين الذى شهد التطور الهائل لهذا الفن، مترافقًا مع ظهور المنجزات العلمية التقنية التى ساهمت فى تطوير أدوات الفن المسرحى، وفى اختراع وسائط فنية جديدة لعرض أداء الممثل، ومن ثم حفظه وتسجيله.

فقبل هذا ما كان لأحد أن يرصد أو يسجل أداء الممثلين عبر العصور، ولم يكن ما يقدمه الممثل بالتالى إلا نشاطًا إبداعيًا وقتيًا محدودًا بحدود العرض الحى، لا يلبث أن ينتهى لكى يبدأ من جديد، مختلفًا – بالضرورة – فى كل مرة عن سابقتها.

وعلى الرغم من هذه الإمكانية التى أصبحت بين أيدينا، فما أكثر ما يقوم الممثل نفسه بتضليلنا حين نطالبه بإظهار حقيقة دوافعه، والتفكير فيما يجرى بداخله من عمليات نفسية حال أدائه لشخصية معينة، إذ قد يكون هو بالفعل غير واعٍ لما يحدث داخله، فنحن فى النهاية أمام حرفة عملية تشترط المهارة التقنية قبل كل شىء، أو هكذا يراها أغلب أصحابها من الممثلين المحترفين الذين قد لا يعنيهم كثيرًا فهم ما يدور فيما وراء الصورة الظاهرة للأداء.



حرية المسرح

والتمثيل – كما يقول المؤلف – هو فعل حرية أو تحرر – بالمعنى السيكولوجى – سواء تعلق الأمر بالممارسة ذاتها، أو بالنتيجة التى تصل إليها. فالحريات التى يتيحها التمثيل لا حد لها، وهى التى تبدأ من حرية "التمرئى" التى نمارسها جميعًا فى الغرف المغلقة، حيث لا يكون هناك سوانا وصورتنا المرآوية، ولا ثالث لنا، لكنها فى المجال الدرامى تغدو أوسع مجالاً من مجرد النقل أو الترجمة للواقع، وبالتالى فإن ما يفوز به المؤدى من راحة داخلية من جراء إطلاقه ما يعتمل فى داخله من مكبوتات يظل كالحلم بالنسبة للكثيرين ممن لا يملكون القدرة ذاتها على التعبير، وخاصة أولئك الذين يمثل العرض التمثيلى بالنسبة لهم متعة خاصة أعمق من مجرد التسلية، وهى متعة مغرقة فى النرجسية، وذلك بالتقهقر إلى مرحلة الطفولة المبكرة، مرحلة خلق العالم السحرى. فإذا كنا لا نستطيع تغيير العالم أو حتى أنفسنا فلنستمتع – على الأقل – بالحلم أننا نفعل ذلك – هكذا يقولون لأنفسهم سرًا – أو يقولون – فى أحوال أخرى – لنتعلم كيف نفعل ذلك، فالمسرح هو تدريب على الحرية، وهذه الحرية هى الحقيقة التى تمنح الفن المسرحى خطورته التى تتفاقم نتيجة كونه ممارسة حية علنية لا يمكن إيقافها أو تعديل مسارها بمجرد انطلاقها، كما لا يمكن التكهن بالأثر الذى قد تحدثه بين جمهورها المتواطئ – بالضرورة – على تصديق ما يحدث.

المحاكاة والشخصية

أيضًا أكد المؤلف على أن الأصل فى حرفة الممثل هو مفارقة الشخص لذاتيته، والدخول فى إهاب شخصية أخرى، وهذا لا يكون إلا من خلال التحول عن ذاته، وتجسيد حياة "ذات" أخرى بالقول والفعل معًا، وهذا تعبير واضح عن جوهر المسرح، أى الحوار الدرامى، أو الصراع بين الأزواج المتناقضة التى لا تكف عن التحول والانقلاب؛ فالشخصية المكتوبة لا تلبث إلا أن تتحول إلى أخرى ناطقة، ثم تعود لكى تنام من جديد فى محبسها الورقى، حتى يبعثها ممثل آخر إلى الحياة، وهكذا الحال مع الممثل الذى لا يفتأ يتحول من شخصيته الذاتية إلى الشخصية الدرامية، ويعود ليكرر كل ليلة العملية نفسها، ولكن السؤال الذى يجب أن يُطرح هو: هل يبقى هو نفسه بعد كل ليلة عرض؟ وهل تكون الشخصية هى هى فى كل مرة يقدمها، أم ينالها شىء من التغيير؟

ويتطرق المؤلف فى الفصل الثانى إلى عملية المحاكاة، مؤكدًا على أن النظرة إلى مصطلح المحاكاة اليوم لم تعد مثلما كانت لدى أصحاب النقد التقليدى. وأننا يجب أن نكون على بينة تمامًا من مدى الشَرَك الذى تمثله هذه الكلمة، لأن المحاكاة بمعناها القديم، والأشكال الحديثة من التمثيل المحاكى، إنما هى صورة مختلفة عما نفهمه من كلمة التقليد، ذلك أن كل تقليد بمعناه الحق إنما هو عملية تحول لا تكون بمنزلة إعادة تقديم لشىء كان موجودًا من قبل، إنه نوع من الواقع المتحول تشير فيه عملية التحول إلى ما قد تحول فيها ومن خلالها.

وفى القسم الثانى من هذا الكتاب يستغرق المؤلف أكثر فى فكرة التمثيل وحياة الممثل، متعرضًا للمفارقات التقنية فى فنون الأداء وطرح الحلول العلمية، كما يوضح أدوار الممثل فى المسرح الشرقى ومدارس التمثيل والإخراج...إلخ.

هذا الكتاب فى مجمله يعالج فكرة التمثيل والمفاهيم المتنوعة للممثل، لكنه لا ينتمى إلى طراز الدراسات المسرحية التقليدية، بل ينتمى إلى الحقل المعرفى الجديد المسمى بـ "الدراسات البينية"، ولذلك فهو يستفيد فى عرضه للموضوع واستكشافه لخباياه بأفكار عدة مستمدة من حقول معرفية أخرى كالفلسفة وعلم النفس والسياسة والتاريخ والاقتصاد، إضافة إلى الدراسات الأدبية عامة والمسرحية على نحوٍ خاص.



عمرو عبد الهادى

• صندوق التنمية الثقافية يقوم حاليا بوضع خطة لتقديم مسرحية قهوة سادة للمخرج خالد جلال بعدد من المحافظات.



• فى عصر النهضة قامت حركة الإحياء الكلاسيكى فى إيطاليا وإنجلترا وفرنسا وأسبانيا وألمانيا، واعتمدت كل هذه الحركات على الشعر، فكان لدينا فى إيطاليا بترارك وبوكاتشيو ودانتى، وفى إنجلترا توماس كيد، ومارلو، وبن جونسون، وشكسبير، وفى فرنسا راسين، وكورنى، وموليير.

العدد 54 | 21 من يوليو 2008

مسـرحنا
جريدة كل المسرحيين

فى تأويل الرقص المسرحى

منذ أيام قليلة انتهى مهرجان الرقص المسرحى الحديث فى دورته التاسعة، وسواء اتفقنا أو اختلفنا حول أهمية هذا اللون المسرحى فى مصر، فإننا لا ننكر أنه أصبح حقيقة واقعة، حيث شارك فى دورته الأخيرة ثلاثة عشر عرضًا مسرحيًا مصريًا.

وكتاب "الرقص المسرحى وحداثة الرؤى الإخراجية فى أعمال وليد عونى يتناول بالتحليل عروض "عونى" باعتباره الرائد والمؤسس لهذا اللون المسرحى فى مصر.

عونى والروح المتمردة

صاغ د. أبو الحسن سلام كتابه فى ثلاث حركات وعددًا من الأشعار.. فى الحركة الأولى "شعر الصورة والتناول البيثقافى فى عروض الرقص المسرحى الحديث" يستعرض المؤلف حوارًا دار بين عونى ووالدته وهو فى الرابعة، ليؤكد من خلال هذا الحوار أن روح عونى متمردة وجدلية منذ صغره ، فهو يمزج بين ما هو قومى وأجنبى، تراثى وحداثى، ليؤسس لمفهوم "البيثقافية" فى الفن المسرحى. كما أنه يعتمد على أسلوب تشظى الصورة الكلية للعرض وتداخل أزمنة الحدث وأمكنته، هذا التوجه الذى يؤكده المؤلف أيضًا فى الحركة الثالثة من خلال عرضه للقاء مسجل دار بين وليد عونى وابن المؤلف د. هانى أبو الحسن" حيث يؤكد المؤلف أن إجابات "عونى" فى هذا الحوار قد تعيننا على فك شفرات إبداعاته.. كما جاءت الحركة الثانية موضحة لرأى عونى فى علاقة الرقص بالحياة..

ويتناول المؤلف إشكالية تلقى أعمال عونى، مرجعًا ذلك إلى أن عروض الرقص المسرحى لا تقدم المعنى على طبق من ذهب، بالإضافة لقصور الجمهور العادى وبعض النقاد عن فهم نظريات النقد الحداثى وما بعده.. ويرد على مقال لمحمد التهامى واصفًا إياه بالانطباعية والتقليدية، ويظهر فى دفاع المؤلف قدر كبير من الانفعال فى ردوده التى كررت نفس المبررات الدفاعية.

وفى سفره الأول "سفر ميتاسيرة الإبداع" والذى يضم خمسة عناوين، يؤكد المؤلف فى البداية أن العروض التجريبية ترتكز على ألا يرى المتفرج فيها وجهه ولا وجه المخرج ولا الكاتب ولا الممثل، ولكنه يرى وجه العرض فكريًا وجماليًا، فيبصر فراشات المعنى فى شبكة الصورة المسرحية، مؤكدًا أن عروض "عونى" لا تعطى المعنى صريحًا بل تستشفه من الخيوط الشفيفة التى تنسج أمامنا. وفى البحث التالى يهاجم المؤلف ما يعرف حاليًا بموت المؤلف، مؤكدًا أن مصطلح الورشة الأدبية أو المسرحية الذى يدعم هذه الفكرة ما هو إلاّ ترسيخاً لثقافة الترويض السياسى والفكرى الأمريكى توطئة لتوسيع دائرة التبعية للغوغائية الأمريكية التى نصبت نفسها جاويشًا للعولمة الاقتصادية والتى تقنعت فى البداية بأقنعة ثقافية ما لبثت أن أسقطتها جميعًا لتظهر أنيابها، وأن أسلوب الكولاج ما هو إلاّ إفرازًا لهذه الثقافة، وأنه يجب أن نحدد ما هو مدى التماس بين هذا الاتجاه وهويتنا القومية" هذا القول الذى نرى فيه تناقضًا غريبًا مع قوله السابق.

وفى بقية هذا "السفر" يقدم المؤلف قراءة لأعمال "عونى" المومياء "(٢،١) والتى صاغها "من شظايا حروف اللغة غير الكلامية"، ويقدم المؤلف وصفًا دقيقًا لعرض "صحراء شادى عبد السلام" و "توت عنخ آمون".

ليتركنا المؤلف ليس فى صحراء شادى ولا عونى، ولكنها صحراء من علامات الاستفهام والتى أثارها بنسبته أسلوب "الكولاج" و "الورش المسرحية" إلى السياسة الأمريكية، وهو الذى تبنى موقف المدافع على طريقة عونى التى وصفها بأنها "لوحات ذات صور متشظية متداخلة الأزمنة والأمكنة" بل وقام بتأصيل هذا الاتجاه وتبريره ليس نقديًا فحسب، ولكن — أيضًا —باعتباره ناتجاً عن روح عونى المتمردة منذ الصغر.

ويرى د. سلام أن عونى كان رائدًا فى تجسيد السيرة الذاتية تجسيدًا مرئيًا معتمدًا على لغة الجسد، ويطرح المؤلف رؤيته التحليلية فى هذا السفر، كما فى الأسفار التالية كلها تحت عنوان "القصيد الحركى" فهناك قصيد حركى واحد، واثنان وثلاثة..إلخ.

وقد احتوى سفر "ميتاسيرة الإبداع" لقاء جيران ومارى هاسكل مع فن المعارضة المسرحية، و "نجيب محفوظ بين نهار اليقظة وغيبوبة الوطن"، و"حلم نحات وتجديد ذكرى مختار"، عبد الوهاب البياتى والأبواب السبعة، صوف رابعة وفكرة قهر الجسد.



الكتاب: الرقص المسرحى وحداثة الرؤى الإخراجية فى أعمال وليد عونى
المؤلف: د. أبو الحسن سلام
الناشر: دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر

وفى سفره الثالث "سفر الهوية وأصداء الكون" يستعرض المؤلف أعمال "كلارا والرمال المتحركة" الذى اعتمد فيه عونى على سيناريو مرتجل، ثم "هيروشيما وجماليات القبح" عن مأساة هيروشيما، و "جمهورية آيات" التى أنشأها عونى منصبًا نفسه فيها حارسًا على معرض الثقافات والفنون العالمية، وتناول "حداثية الرؤية الإخراجية فى أوبرا" دون بسكوالى" بين بيروت وسراييفو، كما يستعرض بالتحليل أوبرا "دون جيوفانى" وتجليات الاستايلزية وتحت عنوان "الإرهاب وأسلحة عونى الجمالية" يقدم المؤلف تحليله لعرض "تحت الأرض" ويستفيض المؤلف فى حديثة عن عرض "فيروز" وعرض آخر هو "الرقم التاسع" بإيراده لصور العرضين دون التطرق لهما بكلمة.

ويختتم المؤلف كتابه بقراءات أخرى تحت عنوان عام هو "سفر التأمل والتجريد" فيقدم أولاً قراءة سيميولوجية لعرض "الأفيال تختبئ لتموت" رابطًا بين منظومة العلامات الكامنة فى الجمل والفقرات البصرية والسمعية وما بينها من علاقات، كما يقدم أربع قراءات لعرض "شهرزاد"، وجاء القصيد الحركى الراقص الثالث بعنوان "طائر الفطرة الدادية" الفرد فى سفر التكوين المسرحى "بين الغسق والفجر" ليناقش فكرة أسبقية الوجود على الماهية، والتى تأسس عليها الفكر الوجودى المادى، إلى جانب طرحه لخطاب الجماعات المتطرفة المتقنعة بأردية دينية. ويقدم القصيد الرابع "لذة العرض برائحة البلح" وصفًا أدبيًا رائعًا لعرض رائحة الثلج. وفى القصيد الأخير يختتم المؤلف بعرض "نبات بحرى .. بين محمود سعيد ووليد عونى" وقد رأى المؤلف فى هذا العرض أن نسبة أجساد الراقصات الثلاث لا تتناسب مع أجساد شخصيات اللوحة التى مثلت خلفية العرض. غير أن المؤلف يطرح من خلال هذا الملمح أن الأدب والفن يرجحان لغة الحقيقة الفنية على الحقيقة التاريخية أو الاجتماعية، أى أن العرض المسرحى يقدم نفسه فى رداء الإيهام، وعلى المتلقى أن يتقبل هذا الإيهام ليتحقق التفاعل عبر معادلة العناصر الفنية مع التعبير الشعورى المعروض فى تلاحمه وتفاعله مع التعبير الشعورى الجماهيرى المستقبل له.



هبة بركات

لحظة تنوير

أبوالعلا السلامونى

نصوص مسرحية

عشاق المسرح ومريدوه ومحبوه شغفوا بالمسرح حين شاهدوه ومارسوه وقرأوه، وإذا كانت مشاهدة المسرح الآن لم تعد متاحة على نطاق واسع بعد أن تعقدت حياتنا المعيشية فى ظل ظروف اقتصادية قاسية، وأيضا لم تعد ممارسة المسرح كما كانت حينما كانت مدارسنا تحتفى بالأنشطة المسرحية، خصوصا فى نهاية العام الدراسى وفى المناسبات، وأصبح المسرح المدرسى أثرا بعد عين، فإنه لم يبق أمامنا سوى أضعف الإيمان وهو قراءة النصوص المسرحية والعودة إلى نظرية توفيق الحكيم التى أشاعها وسط الحياة الثقافية حين زعم أنه كتب مسرحياته للقراءة أو كما أطلق عليها المسرح الذهنى، والحقيقة أن هذه النظرية كانت نظرية مراوغة أراد بها توفيق الحكيم أن يبرر لنفسه وللآخرين سبب صعوبة تقديم مسرحياته على خشبة المسرح، خصوصا وأنه كتب ما يقرب من مائة مسرحية لم يعرض منها سوى ما لا يتعدى أصابع اليدين أو كما تم إحصاؤها فى بعض الدراسات الأدبية عشرة بالمائة مما كتب. هذا يعنى أن أضعف الإيمان لدينا بالفعل نحن عشاق المسرح هو أن نقرأ النصوص المسرحية باعتبارها أدبًا نستغنى به عن العروض المسرحية التى أصبحت بالنسبة لنا صعبة المنال فى ظل هذه الظروف التى نمر بها ونعانى منها بعد هروب فنانى المسرح إلى التليفزيون الذى يدر عليهم الكثير من المكاسب المادية دون المكابدة التى يعانونها على خشبة المسرح.

إذا كان هذا هو حالنا فنحن أحوج ما نكون إلى منافذ عديدة نقرأ من خلالها النصوص المسرحية، وهذا ليس غريبا أو عجيبا فإن معظم الآداب الأوربية تعتمد على النصوص المسرحية منذ الإغريق وحتى الآن. ولكن للأسف الشديد فإن هذه المنافذ لم تعد كافية لتشفى الغليل، بل بدأت فى الأفول والاندثار رويداً رويداً. ولكم أن تتصوروا كم كانت لدينا من المنافذ التى ملأت حياتنا الثقافية وانهمرت علينا مثل الغيث، حيث كانت هناك العديد من السلاسل المسرحية.. سلسلة روائع المسرح العالمى، سلسلة من المسرح العالمى، سلسلة مسرحيات عالمية، سلسلة مكتبة الفنون الدرامية، سلسلة المسرح العربى، سلسلة التراث المسرحى العربى، سلسلة مسرحيات مختارة، سلسلة مطبوعات الجديد، سلسلة مطبوعات الإذاعة والتليفزيون، بالإضافة إلى المسرحيات التى تنشر فى مجلة المسرح، ومجلة نادى المسرح، ومجلة تياترو، ومجلة آفاق المسرح، وغيرها من السلاسل والمجلات.. وعفوا إن كنت قد نسيت أو لم تسعفنى الذاكرة بذكرها. تصوروا معى كل هذه السلاسل والمجلات والمطبوعات التى كانت تضج بها حياتنا الثقافية من مسرحيات مصرية وعربية وأجنبية لم يعد لها وجود، حيث أغلقت أو تعثرت أو اندثرت أو جرى عليها ما يجرى من نوائب الدهر ونوازله. تصوروا أيضا أنه لم يعد هناك سوى سلسلة وحيدة تهتم بنشر النصوص وهى سلسلة "نصوص مسرحية" التى تصدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة، والتى بدأت مع بداية القرن الواحد والعشرين وكأنها تعلن عن وحدتها وعزلتها وشعورها باليتم بعد اندثار أخواتها أو قل آبائها من السلاسل الأخرى مع اندثار ومغيب القرن الماضى.

هذه السلسلة الوحيدة واليتيمة أصبحت محط أنظار وآمال كتاب المسرح خصوصا من شباب المبدعين، ولكن للأسف الشديد يعتورها ما يعتور السلاسل الأخرى التى تصدر عن الهيئة من تعثرات بسبب قصور الميزانيات أو نفادها فى النصف الثانى من السنة المالية من كل عام، وهذا يعنى أن السلسلة تفقد أعداداً كثيرة من خطتها السنوية، مما يؤدى إلى تكدس طابور النصوص المسرحية المتراكمة وتأخر نشرها، وأخشى ما أخشاه أن تندثر السلسلة كما اندثرت سابقاتها.

آمل للهيئة العامة لقصور الثقافة أن تجد حلا لهذه المشكلة المزمنة فى عهد رئيسها الجديد الناقد الدكتور أحمد مجاهد خصوصًا وأنه رجل مسرح فى الأساس متمنيا له التوفيق والسداد فى أداء مهمته القومية الصعبة.

سبع مسرحيات مصرية جدًا

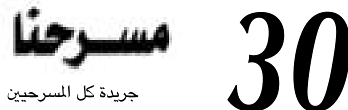


الكتاب: مصر
المؤلف: أ.د. عبد الرحمن عبد الحميد على
الناشر: دار البيان

يضم هذا الكتاب "مصر" للمؤلف أ.د عبد الرحمن عبد الحميد مجموعتين من النصوص، الأولى تحتوى على ثلاثة نصوص هى "الأهرام، الفرعون والنيل، المحامون" والنصوص جميعها تعبر عن هموم مصرية، قديمة ومحدثة، يستقرئ خلالها المؤلف التاريخ المصرى منذ عهد الفراعنة إلى الآن، وهذا يتأكد من خلال الشخصيات التى تجمع بين الفرعون والكهنة ومصطفى كامل وسعد زغلول.. أما المجموعة الثانية فتحتوى على أربعة نصوص هى "الأنابيب، المرايا، الوزير، بين السورين" وكما يبدو من عناوين المسرحيات تتناول هذه الأعمال همومًا ومشكلات مصرية معاصرة.. ويجمع المؤلف فى هذه النصوص بين النثر والشعر ,كذلك يجمع بين الفصحى والعامية الراقية، أو ما يسمى بعامية المثقفين.

المؤلف أ.د عبد الرحمن عبد الحميد على يشغل منصب عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق، وله مؤلفات عديدة فى القصة والمسرح والدراسات النقدية. ومن أعماله المسرحية الأخيرة: الأجندة الحمراء، مساكن الضباط، التوصيلة، الشرقية، الحرية، التمثيل، الدراويش، برلمان النساء، الأصدقاء، البوليس، دار الكتب.

• د. أيمن الشيوى مدير فرقة مسرح التليفزيون قرر تأجيل تنفيذ خطة عروض الفرقة للموسم الشتوى.



• يرجع مندور تأثر شوقى بالمسرح الكلاسيكى الفرنسى، إلى تأثره بالتاريخ والأسطورة، حيث فعل شوقى كما فعل الكلاسيكيون فى تقسيم أعماله إلى تراجيديا وكوميديا.

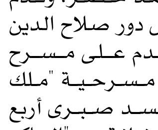


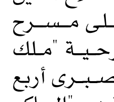
أحمد صبرى.. بطل الـ Action

أحمد صبرى خريج كلية التربية الرياضية، الذى دفعه عشقه للمسرح للالتحاق بالمعهد العالى للفنون المسرحية، وقد دفعه -أيضًا- للالتحاق بالمعهد رغبته كخريج للتربية الرياضية فى أن يمزج الفنون القتالية التى أتقنها بالتمثيل، خاصة وهو بطل دولى فى إحدى هذه الألعاب، ويتمنى أن يصبح بطل Action فى المسرح وفى السينما أيضًا.

شارك أحمد فى العديد من العروض منها "حرامى الورد" تأليف وإخراج خليل إبراهيم، وقام بدور ملك الشياطين، كما قدم شخصية "عرعر" الولد الأخضر الذى يعامله الجميع باعتباره وليًا، فى العرض الذى يحمل نفس الاسم.

كذلك شارك أحمد صبرى فى عرض "القدس فى زمن





الطاغوت" تأليف طه خضر وإخراج أحمد خضر، وقدم خلال العرض دور صلاح الدين الأيوبى، وقدم على مسرح روابط. وفى مسرحية "ملك وكتابة" جسد صبرى أربع شخصيات مختلفة هى "الحاكم التركى، وكاتب المحكمة، وشاهد الزور، والمواطن الفقير الذى سلبت منه زوجته.

ويعتبر صبرى أن هذا العرض من عروضه التى لن ينساها حيث استطاع خلالها أن يلفت الأنظار إلى مواهبه التمثيلية بقوة، ونال استحسان الجمهور. العرض من تأليف وإخراج علاء السباعى وتم تقديمه على مسرح المنيل.

أحمد شارك أيضًا فى ورشة المخرج سمير العصفورى التى أقامها بمسرح الطليعة.

يرى أحمد صبرى أن المسرح هو أبو الفنون لذلك فعلى كل من يريد تطوير إمكاناته أن يقف على الخشبة أولاً.. مثله الأعلى فى المسرح هو محمد صبحى.. وأمنياته أن يصبح واحدًا من رموز الفن الجميل.

إصرار الشريف



«جوهرة» مصطفى للمسرح

بدأت مشوارها المسرحى عام 1986 بمسرحية "مدرسة المشاغبين" لفرقة مسرح الاتصالات مع المخرج أحمد خليل.

وشاركت فى حوالى 100 عرض مسرحى ما بين عروض نوادى وقصور ثقافة ومراكز شباب وشركات.

ومن العروض المهمة التى تعتز بها جوهرة "ست البنات" تأليف أمين يوسف غراب، والإخراج لعزت إمام، "ثورة الموتى" لقصر ثقافة الأنفوشى، تأليف أرين شو، وإخراج مجدى مجاهد، "ثورة الحجارة" تأليف ألفريد فرج، والإخراج لسعد أردش، "ملك الشحاتين" تأليف نجيب سرور، والإخراج لسمير زاهر، ثم عرض "عسكر وحرامية" تأليف ألفريد فرج أيضًا، وإخراج مصطفى يونس، كما شاركت جوهرة فى عروض مهمة أخرى مثل: "العشرة الطيبة" لبديع خيرى، وعبد المقصود غنيم، "البنت والشايب" للمخرج محمد يسرى، و "زيارة السيدة العجوز" تأليف دورينمات، وإخراج أيمن الخشاب، "العيب عيب" للمخرج عزت إمام، ثم عرض "الأختين الحلوين" للمخرج مصطفى رزق.

وتشارك جوهرة مصطفى حاليًا فى عرض "قضية ظل الحمار" مع المخرج أحمد عبد الجليل لدورينمات. جوهرة تتمنى أن تستمر فى تقديم الأعمال الجيدة وتسعى دائمًا للتجويد.. حتى تؤكد موهبتها التى ظهرت مع فريق كلية الآداب من خلال عروض المسرح الجامعى وتأكدت بعد ذلك فيما قدمته من عروض على خشبات المسارح المختلفة.









سمر السيد

محمود السيد .. يفضل ستانسلافسكى

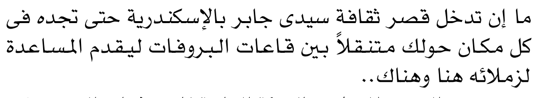
محمود السيد طالب بالسنة النهائية بكلية الآداب قسم علوم المسرح شعبة التمثيل والإخراج جامعة حلوان ويستعد حاليا لتقديم مشروعين للتخرج وهما «جريمة فى جزيرة الماعز» تأليف الإيطالى أجوبتى، وإخراج فريد النقراشى، «أريد أن أقتل» تأليف توفيق الحكيم، وإخراج عبد المنعم عيسى، شغفه بالتمثيل منذ صغره ألحقه بالدراسة حتى يستطيع أن ينمى موهبته، وقد تعلم الكثير من أساتذته د. أحمد حلاوة، فريد النقراشى، د. خليل مرسى، د. أحمد عبد الحليم، وليد فوزى ، هؤلاء كان لهم أكبر الأثر فى تنمية قدراته، وتأهيله لسوق العمل، ومن أهم الأعمال التى شارك فيها مسرحية «الملك هو الملك» تأليف سعد الله ونوس، وإخراج مراد منير، وبطولة صلاح السعدنى، ومحمد منير، ولطفى لبيب، و«السفيرة عزيزة» إخراج عبد الرحمن الشافعى، وبطولة هادى الجيار، وجمال إسماعيل، كما قام بالتمثيل ومساعدة الإخراج فى مسرحية «بتلومونى ليه» تأليف وإخراج أستاذه أحمد حلاوة، و«العكس هو الصحيح» إخراج مصطفى عز، و«أن تكون آدم الحكيم»، كذلك مسرحية «زنقة الرجالة» تأليف بهيج إسماعيل، وإخراج مصطفى عز، هذا إلى جانب تقديمه عدة مشاريع مهمة داخل القسم ومنها «أوديب ملكاً» إخراج فريد النقراشى، «المتحذلقات» لموليير من إخراج هشام عطوة، و«الملك كوكو» صياغة درامية صالح سعد،



وإخراج ماهر سليم ومؤخراً شارك فى عرض لقسم علوم المسرح فى المهرجان الأسبانى للنصوص المقروءة بمسرح العرائس وكان هذا المهرجان يضم كل المعاهد والكليات الفنية المتخصصة فى دراسة التمثيل والإخراج بمصر، وكان العرض هو «الجلادان» تأليف الأسبانى «فرناندو آرابال» وإخراج فريد النقراشى، وحصل العرض على المركز الأول كأحسن عرض مسرحى فى المهرجان وهى التجربة الأولى من نوعها فى مصر، محمودالسيد عضو فى فرقة «ومضة لخيال الظل» وبطل أعمالها، قدم خلالها «على الزيبق» و«جحا يحكم المدينة»، ومسرحية «الأمير وصال» ، «أراجوز دوت كوم» وقد شاركت هذه العروض فى العديد من المهرجانات، منها مهرجان سينما الأطفال بدار الأوبرا عام 2007 و2008، ومهرجان الأقصر ، وهذه العروض من إخراج د. نبيل بهجت، كما شارك فى ملتقى العروسة الشعبية الثانى ببيت السحيمى وهو ما أعطاه قدرات خاصة فى اللعب بالعرائس بجميع أنواعها: الماريونيت وخيال الظل والقفاز.

محمود يحب أن يمارس التمثيل والإخراج من مناهج مختلفة ويفضل منهج ستانسلافسكى.

ويتمنى العمل مع مخرجين مختلفين حتى يستطيع أن يتعلم طرقاً ومناهج مختلفة سواء فى المسرح أو فى التليفزيون والسينما.

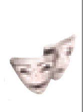


محمد العربى "الدينامو"

ما إن تدخل قصر ثقافة سيدى جابر بالإسكندرية حتى تجده فى كل مكان حولك متنقلاً بين قاعات البروفات ليقدم المساعدة لزملائه هنا وهناك..

هو محمد العربى الموظف بالهيئة العامة للاستثمار، الذى يعشق المسرح عشقًا جنونيًا، خصوصًا إذا كان بين أروقة قصر التذوق بسيدى جابر، شارك فى الورشة التى أقامها المخرج جمال ياقوت وأصبح واحدًا من أهم أعضائها وشارك فى أولى عروضها "الأمسية الرمضانيةياميش رمضان" يمثل شخصية شاب يأس من حياته فقرر الجلوس على المقهى، العرض من تأليف ورشة الشعر فى القصر وإخراج جمال ياقوت.

كما شارك -بعد ذلك -فى عرض "وداعًا هاملت" تأليف محمد فاروق وإخراج أحمد راسم وقام بتمثيل دور "أبو قلب" الصعيدى الذى جاء إلى القاهرة باحثًا عن فرصة عمل فاضطر إلى أن يعمل "كومبارس" ثم قام بالتمثيل فى عرض "القرد كثيف الشعر" ليو جين أونيل وإخراج جمال ياقوت وقام بدور "أحد الوقادين"، ثم مسرحية "عالم مجانين" تأليف عصام بدوى وإخراج أحمد راسم ويقوم العربى بالإدارة المسرحية فى معظم عروض القصر.محمد يقول: إن التمثيل بالنسبة له هو المتنفس الوحيد بعيدًا عن إرهاق العمل والوظيفة فهو الذى يجعله يحيا كبنى آدم.





زياد يوسف

رحاب عرفة.. فتاة الاستعراض

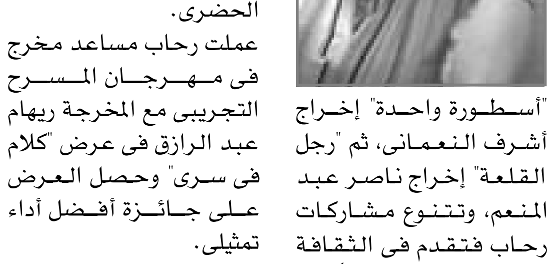
كانت انطلاقتها الأولى فى المسرح المدرسى حيث شاركت فى الفرقة الاستعراضية حتى أتمت المرحلة الثانوية التحقت بالمعهد العالى للفنون المسرحية وشاركت خلاله فى عدة عروض منها "الثأر ورحلة العذاب" إخراج سامى عبد الحليم وتأليف أبو العلا السلامونى، "أولاد الغضب والحب" تأليف كرم النجار، وإخراج د. نبيلة حسن، "حلم ليلة صيف" لشكسبير إخراج علاء قوقة، ثم "أربعة فى الزنزانة" إخراج عبد اللطيف الشيتى.

كما شاركت رحاب فى عروض البيت الفنى للمسرح



"أسطورة واحدة" إخراج أشرف النعمانى، ثم "رجل القلعة" إخراج ناصر عبد المنعم، وتتنوع مشاركات رحاب فتقدم فى الثقافة الجماهيرية عددًا من العروض مثل: "الغواية" للمخرج عبد السلام عبد الجليل، "الأشباح" تأليف هنريك إبسن، وإخراج محمد الزيتى، "مدينة السكر" إخراج ممدوح حنفى، تأليف مؤمن عبده، ثم "هامليت.. موسم الدم" للمخرج سامى الحضرى.

عملت رحاب مساعد مخرج فى مهرجان المسرح التجريبى مع المخرجة ريهام عبد الرازق فى عرض "كلام فى سرى" وحصل العرض على جائزة أفضل أداء تمثيلى.







سها سامى

• المخرج والممثل المسرحى د. محمد عبد المعطى يقوم حالياً بكتابة نص مسرحى جديد للأطفال.

• حين سادت الظلمة فى العصور الوسطى واختفى المسرح، عاد ثانية فى صورته الأولى شعراً من قلب الأديار على يد الراهبة روزفيتا بعد قراءتها لمخطوطات تيرانس بالشعر اللاتينى.

العشرة الطيبة

لو عُزف الأوبريت وحده دون كلام لأدى معناه كاملاً


فرقة الأنفوشى أعادت تقديم العشرة الطيبة

توطدت العلاقة بين عزيز عيد ومحمد تيمور بعد أن أخرج له: «عصفور فى القفص»، و«عبد الستار أفندى» فكرا سويا فى شخصية جديدة غير شخصية «كشكش بك» التى ربح منها نجيب الريحانى أموالاً طائلة.

وضع تيمور أوبريت: «العشرة الطيبة» عن شخصية تركية متعجرفة ضيقة الأفق، بحث عزيز عمن يموله لإخراج عمل فنى كبير، لم يجد إلا تلميذه وصديق عمره نجيب الريحانى، وافق الريحانى بعد جهد استغرق قرابة شهرين، قضى عزيز فترة طويلة فى اختيار الممثلين، اختار زكى مراد لدور البطولة الغنائية، وسيدة اسمها برلنتى لدور البطولة الغنائية، ونظلة مزراحى لدور «ست الدار»، ودور ليس فيه غناء للممثلة الناشئة روز اليوسف، إضافة إلى مختار عثمان، واستيفان روستى، وكلود الفرنسى، ومحمد المقرطم، وحسين رياض، وألف بديع خيرى الأزجال والأغانى، ووضع النص بالنكات المصرية الصميمة، وقد ألف بديع خيرى - فيما بعد - الكثير من الأناشيد الوطنية، وفى مقدمتها: «بلادى بلادى»، و«قوم يا مصرى، مصر دايما بتناديك»، كما يقول محمد عبد الوهاب (محمد أحمد عيسى، رحلة غنائية يرويها محمد عبد الوهاب).

وكان الشيخ سيد لا تطاوعه الألحان إلا إذا تعاطى كمية كبيرة من المخدرات كما تقول روز اليوسف فى «ذكريات»، وعزيز عيد مضطر إلى مصاحبته مصاحبة دائمة حوالى عشرين يوما، هو وممثل فى الفرقة اسمه محمود رضا، كان الثلاثة يجلسون فى أحد المقاهى الرخيصة بعد أن يشترى عزيز المخدرات من ميزانية الرواية، وكان الشيخ سيد يلحن شفوياً، ويحفظ محمود رضا الألحان، وفى اليوم التالى يرددها لتحفيظها للمطربين بحضور الشيخ سيد، وكانوا يخرجون فى الصباح من المقهى وهم فى غيبوبة، قد أثرت المخدرات فى عزيز فأصبح يلجأ إليها كلما أغرقته الهموم، حتى ينتشله عمل جديد.

ويذكر محمد عبد الوهاب أن المسرح الغنائى لن ينسى سيد درويش، لن ينسى له «الباروكة»، و«العشرة الطيبة»، و«شهر زاد» وغيرها، وقد عاونه فى هذا المجال الحيوى مجموعة من الأفذاذ قدموا له أنجح المسرحيات وأجمل وأقوى الكلمات، يذكر منهم محمد تيمور، وعباس علام، وإبراهيم رمزى، وبيرم التونسى، ويونس القاضى، وبديع خيرى.

ومسرحياته الغنائية كانت تحفة فى الإخراج، ويكفى أن أخرج بعضها الفنان القدير عزيز عيد، وهو المخرج المسرحى الأول الذى استطاع أن يرى القواعد الجديدة المتطورة للإخراج فى مسرحنا العربى، وكان الشيخ سيد يهتم بألحانه المسرحية، ويختارها بدقة متناهية، ففى «العشرة الطيبة» مثلا نراه قد بذل مجهودا كبيرا فى إعداد ألحانها، وكانت خمسة عشر لحنا.

ويقول محمد كمال الدين فى كتابه «رواد المسرح المصرى»: إن ألحان «العشرة الطيبة» من أحب ألحان سيد درويش إلى نفسه، وأهمها لحن «عشن ما نعلا ونعلا ونعلا، لازم نطاطى نطاطى نطاطى». وميزته - كما يقول دارسو الموسيقى - إنه لو عزف وحده دون كلام لأدى معناه كاملاً.

وتذهب روز اليوسف إلى أن عزيز عيد قد اشترك فى وضع الألحان، لأنه كان يقترح على الشيخ سيد بعض التعديلات، ويبدى رأيه فى مدى تعبير اللحن عن الموقف، وتؤيدها فاطمة رشدى - على لسان عزيز عيد - بكتابها «كفاحى فى المسرح والسينما»: إذ يذكر عزيز عيد لها أنه كان يسهر الليالى مع الشيخ سيد ليشرح له ما يريد، ويبدى بعض الملاحظات حتى لا يغرق فى التطريب، وكان الشيخ سيد لا يضيق بملاحظاته.

وارتفع الستار وكل شىء فى الأوبريت جديد؛ الوجوه، والألحان، والإخراج، والروح السارية فيها.

وكانت الأسر التركية مازالت قوية النفوذ، وبعض التيارات السياسية تناضل الإنجليز لإعادة مصر إلى الخلافة العثمانية، والذين يدينون بالولاء إلى التفكير التركى أو الأصل التركى كثيرون، والأرستقراطية المصرية كلها تقضى الصيف على ضفاف البوسفور، وصدمت «العشرة الطيبة» كل هؤلاء بما حوته من نقد وسخرية من هذه الطبقة، فثارت فى بعض الصحف والدوائر حملة عنيفة عليها.

وتذكر السيدة روز اليوسف أن عدداً كبيراً من المتفرجين - فى الليلة الأولى - وثبوا من مقاعدهم ثائرين صاخبين، يصرخون فى وجوه الممثلين احتجاجا واستنكاراً، وكان معظم رواد المسرح - خصوصا فى الليالى الأولى - من الأغنياء ذوى الأصل التركى، وتجمع عدد من المتفرجين يهتف بحياة تركيا وسلطان تركيا.

وقد أخرجت الفرقة المصرية الأوبريت إخراجاً جديداً فى نهاية الأربعينيات، وسجلتها الإذاعة المصرية.

محمد محمود عبد الرازق

اضحك مع المهرجان القومى للمسرح.. ها.. ها!!

يسرى حسان
ysry_hassan@yahoo.com

لن يغضب أشرف زكى من هذه الملاحظات على المهرجان القومى للمسرح.. أشرف زكى «جمل» يتحمل كثيراً.. وإن كان يتميز عن الجمل بأنه لا «يُخزّن».. التخزين، مثل التدخين، ضار بالصحة ويؤدى إلى الوفاة.. أشرف زكى لا يُخزن ولا يدخن.. حرام ما يفعله فى نفسه والله!

ثم إن أشرف زكى ليس «مغسّل وضامن جنة».. هناك أشياء ليس مسئولاً عنها.. ما ذنبه مثلاً فى أن ممثلة أصرت على تسجيل أغانى المسرحية بصوتها، وعندما أجرى لها الملحن اختبارات قال مستحيل تغنى، وهدد بالانتحار إذا هى أصرت على طلبها. وكاد المخرج يضحى به باعتبار أن أى واحد فى مصر ممكن يلحن.. عصام كاريكا يلحن.. كاد المخرج يضحى بالملحن لولا تعطل أجهزة التسجيل.. لكن هل تهمد الممثلة؟ أبداً، دبرت خطة للانتقام.. تأخرت عن العرض ساعتين عقاباً للأوغاد الذين لم يسمحوا لها بالشدو.. ساعتان عاش فيهما المخرج والجمهور أحداث فيلم عربى.. الممثلة عملت حادثة بالعربية.. لأ، المنافسون وضعوا لها منوماً فى كاس الليمون.. لأ، لم يضعوا لها منوماً، هناك عصابة من القليوبية خطفتها.. العداء بين القليوبية والمنوفية على أشده.. تدخل المحافظين وأعضاء مجلسى الشعب والشورى لم ينجح فى حقن الدماء بين المحافظتين، وبصفة خاصة بين الفرق المسرحية.. الممثلون تفرغوا لتدبير المؤامرات والمكائد ضد بعضهم البعض.. يا لضيعة فرقة المنوفية، خطفوا البطلة.. المسرحيون فى القليوبية فى منتهى الشر.. كل أعمالهم تعكس طبيعتهم الدموية.. ثم فجأة ظهرت نجمة النجوم، ومثلما ظهر الأستاذ حسين رياض قائلاً للأستاذ عبد الحليم حافظ: أنت ح تغنى يا منعم.. ظهرت الأستاذة قائلة: أنت ح تعرض يا سامى، فما كان من سامى إلا أن انهمر فى البكاء حامداً ربه وممتناً للبطلة أن تعطفت عليه بالحضور.. ما هذا التهريج يا قصور الثقافة؟!

لم تكن نجمة النجوم هذه هى الوحيدة التى عاشت الدور.. هناك نجم آخر تأخر نفس المدة تقريباً.. أين كنت يا نجم؟ كان عندى تصوير.. استهتار لا يمكن أن يحدث من ممثلى دولة هاييتى.. لكنه يحدث من ممثلى المحروسة مصر.. ثم نسأل: لماذا ينهار المسرح فى بلادنا؟

لا يُسأل أشرف زكى عن هذه الممارسات الاستعراضية لبعض الممثلين والممثلات، لكنه يُسأل عن أشياء أخرى.. خذ عندك مثلاً العروض المشاركة فى المهرجان.. على أى أساس شاركت؟ هل هناك لجنة اختارت؟ وما حيثيات هذه اللجنة فى الاختيار؟

لقد شاهدت بنفسى، والله، واقعتين تدلان على النفوذ الكبير لإحدى الناقدات داخل المهرجان.. الأولى عندما ذهبت لمشاهدة أحد العروض على مسرح العرائس.. قالوا إنها هى التى رشحته.. وقبل أن يبدأ العرض وجدتها تقدم مؤلفه لأعضاء لجنة التحكيم مؤكدة لهم أنه مؤلف ماحصلش لسه ومش ح يحصل.. وعندما شاهدت العرض قلت: إن النص لا يكتبه واحد مبتدئ.. نص ساذج وسطحى.. سألت الناس هل هذا العرض للمؤلف فلان فعلاً، قالوا نعم.. قلت: يا نور النبى!!.

نفس هذه الناقدة رشحت عرضاً وتحمست له، فذهبت لمشاهدته.. وجدته عرضاً لا يمت للمسرح بأى صلة.. مجموعة من الأغانى التراثية والأغانى الشعبية الحديثة قدمها الممثلون مع بعض الحركات القرعة.. الأغنية الوحيدة التى قدموها بمسخرة شديدة «أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا» لماذا هذه الأغنية تحديداً تقدم بهذا الشكل الساخر؟ المسألة فيها «إنّة» هل هى لإرضاء الداعمين والمولين؟

لا تسألنى من هى هذه الناقدة.. لست معنياً بالإفصاح عن اسمها.. أقول لك إنها أستاذة الأساتذة.. أحترم قلمها وطريقتها فى الكتابة وأتعلم منها.. لكن حماستها الشديدة لعروض بعينها تحيرنى.. أقول فى نفسى: ليس معقولاً أن هذه الأستاذة التى تعتبر «رائد ثقة» فى النقد المسرحى تتحمس لمثل هذه العروض.. إمكاناتها وخبراتها وثقافتها تجعلنى أشك فى أنها مقتنعة بما تفعله.. هل هى رغبة فى أن تبدو مرنة ومواكبة للجديد والمختلف حتى لو كان جديداً مشوهاً ومشكوكاً فى نسبه؟ خسارة أن تكون هذه الناقدة تحديداً - دون قصد منها بالتأكيد - أحد معاول هدم المسرح المصرى الذى تعد واحدة من أهم صناعه.. ياريت تراجع نفسها.

أيضاً فقد وضع المهرجان أبو قرش على أبو قرشين.. عروض يشارك فيها محترفون ولها ميزانيات ضخمة.. وأخرى يشارك فيها هواة وطلاب بميزانيات تكاد تكون معدومة.. نعم بعض هؤلاء الهواة قدموا عروضاً أفضل مما قدمه المحترفون .. لكننا نظلمهم بوضعهم فى منافسة مع العروض الأخرى.. لابد إذن من آلية مختلفة.. نظام جديد.. لابد من لجان مشاهدة جادة.. ليس شرطاً أن تشارك كل الجهات المسرحية فى المهرجان.. من لديه عرض جيد أهلاً به.. من ليس لديه بالسلامة وفرصة أخرى العام القادم.

تعالى بقى للجنة التحكيم.. نعم هى تضم أسماء لامعة ويرأسها نجم كبير.. محبوب ومحترم.. لكن ذلك لا يكفى.. لابد من انسجام وتوافق.. لابد من صحصحة.. بعض الأعضاء كانوا ينامون أثناء العرض.. اصرفوا منبهات إذن لأعضاء اللجنة.. وبعضهم كان يخرج أثناء العرض.. أما أكثر الأمور مسخرة فهى أن بعض أعضاء اللجنة تشاجروا مع الممثلين والمخرجين. هل رأيت طول عمرك عضو لجنة تحكيم يتشاجر مع ممثل أو مخرج.. حدث والله فى المهرجان.. تخيل أنت المشهد.. لجنة مسحوبة من لسانها تبدى رأيها فى العرض مباشرة وعلى رءوس الأشهاد.. وممثلون «بايعين الليلة» أصلاً.. ثم يتشاجر الفريقان، لم يكن ناقصاً إلا أن يستدعوا بوليس المسرح.. أقترح إنشاء «بوليس للمسرح» تحسباً لسلوكيات أعضاء لجان التحكيم المشاغبين.. وإذا تعذر إنشاء هذا البوليس لابد من دورة رياضية قبل المهرجان لإعداد أعضاء اللجنة ورفع لياقتهم البدنية تحسباً لأى ظرف طارئ.. اللياقة البدنية لأعضاء اللجنة تنذر بكوارث.. التحكيم فى مصر مهدد بالانقراض إذا لم يتدخل خبراء الرياضة.. لماذا لا يمد المهندس حسن صقر يده ويساعد؟ أين اتحادات المصارعة والكراتيه ورفع الأثقال؟

مسرحنا
جريدة كل المسرحيين
الأخيرة
العدد 54
21 من يوليو 2008

يحوّلون الفوضى إلى نظام

كتيبة محبة تستأنس بالظل

يقبعون فى الظل دوماً، يجمعون الحرف مع الحرف لتكتمل السطور، ينضدونها فى صورة بهية، تنتقل من صمتها فتتحدث إلينا معلنة فرحها أو غضبها أو مشاغبتها للواقع المسرحى.

إنهم كتيبة محبة تستأنس بالظل، وتتحسس الوجوه والألوان، الصور والحروف، لتحول الفوضى إلى نظام ، فى هذا المكان، وكل أسبوع يلتف قسم التجهيزات حول إسلام الشيخ الذى يثبت كل يوم قدرته ووعيه الجمالى الفائق، وها هو أسامة ياسين جالساً على جهاز الكمبيوتر كأنه يعزف قطعة موسيقية على البيانو، ومعه وليد يوسف الذاكرة البصرية التى لا تكف عن الاحتشاد، مجموعة تأتلف بالمحبة لتضم محمد مصطفى، وعبدالوهاب، وسيد عطية، الذين يحولون الأوراق إلى هذه المطبوعة التى تتصفحونها الآن.

ربما تأخذنا الأنانية ككتاب ومبدعين فنحرص على وسم المقالات بأسمائنا ناسين أن وراء هذا العمل الأسبوعى المضنى كتيبة حقيقية تعمل بدأب وتفرح من قلبها حين تنهى إخراج وتوضيف كل عدد مع بشائر فجر يوم « التقفيل»، ها هى الأنانية تتخفى بعيداً حين نراهم يجمعون الحرف مع الصورة



إسلام الشيخ يتوسط محمد مصطفى ووليد يوسف وأسامة ياسين

مجموعة آثرت الصمت .. وصنعت المعنى

لتجتمع الصفحات مضيئة بجهدهم، وهم الذين يجلسون فى «الكواليس» ليصنعوا المشهد فى اكتماله محتضناً عيون قراء مسرحنا صباح كل اثنين ليعاودوا الكرة والسهر والمحبة فى رحلة تأخذ عشاق ومحبى المسرح حتى يتجولوا معنا فى مسارح مصر والوطن العربى ويحلقوا مع جديد المسرح الغربى، كل هذا يقف وراءه كتيبة آثرت الصمت، لكنها صانعة المعنى حين يكتمل بفنهم الإبداعى الجميل.

مسعود شومان

«مسرحنا».. حقائق وأرقام

- مسرحنا هى أول جريدة أسبوعية متخصصة فى المسرح فى تاريخ الصحافة العربية، وثانى جريدة من نوعها على مستوى العالم بعد جريدة stage الإنجليزية.
- صدر العدد الأول من مسرحنا فى ١٦ يوليو ٢٠٠٧.
- نشرت مسرحنا منذ صدورها حتى الآن ٣٢ نصًا مسرحيًا مترجمًا و ١٣ نصًا مصريًا وعربيًا.
- أفردت مسرحنا صفحة فى كل عدد لتقديم المسرحيين الشباب وقدمت بورتريهات عن حوالى ٢٧٠ مسرحيًا ما بين ممثل وكاتب ومخرج
- تابعت مسرحنا الحركة المسرحية فى مصر والوطن العربى ودول العالم وقدمت حتى الآن حوالى ٣٠٠ دراسة تطبيقية حول العروض المسرحية.

كما نشرت أكثر من ١٥٠ دراسة نظرية حول فنون المسرح.

- إضافة إلى كتابات عدد من الكبار والراسخين الذين أثروا أعداد مسرحنا بمساهماتهم الأصيلة، فتحت الجريدة أبوابها أمام مجموعة كبيرة من الشباب منهم بالترتيب أحمد أنور، أحمد إسماعيل عبد الباقى، أحمد حمدى، أحمد عادل القضابى، أشرف عتريس، أميرة الوكيل، أنور محمد، جمال المراغى، حسن الحلوجى، حنان مهدى، خالد حسونة، عبد الحميد منصور، زياد يوسف، صلاح عطية، عاطف أبو دوح، عبد السلام إبراهيم، عفت بركات، عواطف سيد أحمد، محمد أبو هشيمة، محمد إكرام، محمد جمال كساب، محمد حسين، محمد رفعت يونس، محمد سمير الخطيب، محمد طلبة الغريب، محمد مسعد، محمود الصواف، محمود مختار، منى فضل، مهدى محمد مهدى، هبة بركات، محمد عبد الجليل، مروة سعيد، شادى أبو شادى، إصرار الشريف، محمد الحنفى.

التجهيزات الفنية بوحدة مسرحنا - طبعت بمطابع الأهرام بـ ٦ أكتوبر